



NIOBE UND DIE NIOBIDEN.



NIOBE

UND

DIE NIOBIDEN

IN

IHRER LITERARISCHEN, KÜNSTLERISCHEN UND MYTHOLOGISCHEN BEDEUTUNG.

VON

DR. K. B. STARK,

ORD. PROFESSOR AN DER UNIV. HEIDELBERG, ORD. AUSW. MITGLIED DER K. S. GESELLSCH. D. WISSENSCH. ZU LEIPZIG UND DES ARCHÄOLOG. INSTITUTS ZU ROM.

— *nam quis non Nioben numeroso funere moestam iam cecinit?*

MIT ZWANZIG TAFELN.

LEIPZIG,

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1863.

EDUARD GERHARD

IN LIEBE UND VEREHRUNG

ZUGEEIGNET.

Verehrter Freund!

Ihnen diese langsam unter mannigfachsten Unterbrechungen gereifte Frucht von Lieblingsstudien zuzueignen, sollte mich schon Ihre freundliche Hinweisung auf dieselbe reizen, die sie im Jahre 1855 Ihrer griechischen Mythologie eingefügt haben.

Noch mehr aber treibt mich dazu die fortwährende Theilnahme, die Sie dieser Arbeit geschenkt und durch freundliche Hülfeleistung verschiedenster Art, besonders durch Bereicherung der monumentalen Beigaben bewährt haben. Jede neue Begegnung, hier auf schattigen Berggängen an den schönen Ufern des Neckar, oder dort unter den reichen Schätzen des Berliner Museums hat unser Gespräch auf Niobe und Niobiden zurückgeführt und Sie haben meinen Gedanken, Zweifeln und weitergehenden Combinationen über dieselben stets ein williges Ohr geliehen.

Aber im letzten Grunde ist es doch noch etwas Anderes, das mich dazu drängt, Ihren Namen gerade dieser Arbeit vorzusetzen. Ich bin nicht ihr persönlicher Schüler gewesen. Die wissenschaftliche, specifisch mythologische Anschauungsweise, in welcher sich zuerst Ihre so fruchtbare und hochanerkannte Thätigkeit bewegte, war eine durchaus andere, als diejenige, welche mehr als zwei Jahrzehnte später auf mich in den Jahren meiner ersten wissenschaftlichen Entwicklung bestimmend eingewirkt hat. Und dennoch haben wir uns nicht blos äusserlich literarisch oder allgemein menschlich zusammengefunden. Wie ich Ihnen die vielfachste Belehrung, Erweiterung der Gesichtspunkte und Kenntnisse verdanke, so glaube ich in dem immer festeren Ergreifen des Einheitspunktes antiker Kunst und Literatur im Mythus, in der allseitigen Betrachtung desselben und seiner Zurückführung auf das reli-

giöse Bewusstsein der alten Welt, in dem vergleichenden Ausschauen auf verwandte Culturkreise Ihnen und Ihrer wissenschaftlichen Betrachtungweise immer näher gekommen zu sein. Eine gewisse Verschiedenheit der Gedankenbewegungen — ich möchte sie als historisch genetische der mehr systematischen gegenüberstellen — wird ja wohl bleiben, aber ohne irgend das Gefühl der Dankbarkeit und Verwandtschaft zu schmälern, das ich Ihnen gegenüber so lebhaft in mir trage.

Sie werden in den Untersuchungen, die durch so mannigfaltige, scheinbar sich fremde Gebiete ihre Wurzeln ausgebreitet haben, gern die durchgehende Hauptrichtung anerkennen, Sie werden bei der Reihe von Ruhepunkten, von denen sich mir auf andere wissenschaftliche Fragen Aussichten eröffneten, es sich gefallen lassen mit mir zu verweilen. Sie werden nicht allein die Einzelheit, die einzelne neue Kunde oder einzelne glückliche oder verfehlte Combination herausheben, sondern das Ganze als zusammenhängende Kette von Betrachtungen und Untersuchungen fassen und beurtheilen.

Und gerade in diesem Sinne wünsche ich, unter dem freundlichen Schutze Ihres Namens für eine Arbeit, die ein mit Recht so hochberühmtes Thema behandelt, nach deren Durchführung und Abrundung ich redlich gestrebt habe, ohne freilich in jedem einzelnen Punkte die wünschenswerthe Sicherheit herstellen zu können, für deren würdige Ausstattung und Veröffentlichung der hochachtbare Verleger eine so dankenswerthe Sorge getragen hat, mir Leser im weiten Kreise aller derer, die für das Alterthum und seine Kunst- und Ideenwelt noch Empfänglichkeit und Wärme besitzen. Möchte das Buch aber auch geeignet erscheinen in jungen Studirenden ein nicht blos äusseres und oberflächliches Interesse für antike Kunst und Mythologie zu befriedigen sondern sie auf einem nicht unwichtigen Punkte dieses weiten Gebietes in die Werkstätte der wissenschaftlichen Arbeit unmittelbar einzuführen und die Erkenntniss der inneren Zusammengehörigkeit von Philologie im engeren Sinne und Archäologie an seinem Theile zu fördern!

Ostern 1863.

K. B. Stark.

Inhaltsverzeichniss.

Zweites Kapitel S. 98—336.

Der Niobemythus in der bildenden Kunst.

EINLEITUNG.

§ 1.

Stellung der Aufgabe. Methode der Bearbeitung.

Mythus, Poesie und bildende Kunst bilden, wenn bei irgend einem Volke, bei dem hellenischen eine in sich mit Nothwendigkeit verbundene Gruppe unter den Faktoren des höheren Culturlebens, ja sie haben dasselbe überhaupt lange Zeit in sich dargestellt, ehe die nüchterne Auffassung des Geschichtlichen, wie des Naturobjektes, ehe die methodische Bearbeitung der Begriffe zu einer selbständigen Geltung gelangt sind. Aber erst das letzte Jahrhundert hat die innere Zusammengehörigkeit jener drei Geistesthätigkeiten des Volkes und dabei die innere Natur jeder einzelnen zum wissenschaftlichen Bewusstsein und zwar nur sehr allmälig gebracht. Der Mythus erschien wesentlich nur als Poesie, als Produkt der Dichter; man begnügte sich, seine Variationen aus dem Munde der Dichter und Fabelsammler in bunter Reihe zusammenzustellen ohne Rücksicht auf Zeit und Culturstellung derselben, und ihn mit Zugrundelegung eines Ovid und Hygin in all seiner Buntheit als ein reiches Phantasiespiel an sich vorüberziehen zu lassen. Erst seitdem die Poesie in ihrem Verhältnisse zu dem Nationalgeiste des einzelnen Volkes, seitdem der Gegensatz von Kunst- und Volkspoesie, antiker und moderner Dichtung von einem Herder, Goethe, Schiller erkannt und behandelt worden ist, seitdem man von der Copie zu den Originalen, von der späteren Kunstpoesie zu dem Urquell der nationalen Poesie, zu Homer und überhaupt zu den grössten Meistern jeder Gattung sich zurückgewandt, seitdem das Studium der neueren Literaturen vor allem der germanischen grosse und treffende Parallelen zur Seite gestellt, ist das Verhältniss der ältesten Dichtung zu Mythus und Sage, ist der Gedanke an eine Fortbildung desselben Grundstoffes mit dem Heranziehen mannigfachster Nebenquellen, mit dem freien Ausdichten des im Volksmunde Gegebenen, der Gedanke einer Geschichte des poetischen Stoffes, des Mythus lebendig geworden. Und wir müssen es vor allem als ein nicht hoch genug anzuerkennendes Verdienst Welckers bezeichnen, dass er den Mythen- und Sagenstoff des griechischen

Epos uns auseinandergelegt, dass er die Fortbildung und Umgestaltung desselben in der griechischen Tragödie uns nachgewiesen hat; und wie zwischen Epos und Drama die Lyrik dieselben Stoffe nur von ganz anderem Ausgangspunkt aus behandelt, ihrer subjectiven Stimmung angeeignet hat, ist heutzutage nach Böckhs, Dissens, Welckers, Bergks Arbeiten kein Geheimniss mehr. Und bis in die spätesten Ausläufer der griechischen Poesie und der von ihr abhängigen lateinischen geht man heutzutage den Quellen der Dichter und der Art ihrer Benutzung, ihrer Veränderung nach.

Wer daher gegenwärtig die Erforschung eines einzelnen antiken Mythus zur Aufgabe sich stellt, der muss nothwendig von der Geschichte des Mythus in der Literatur, von dem Nachweise seiner Umgestaltung durch die ganze antike Poesie ausgehen. Nur dadurch kann er hoffen zu der Urquelle dieses meist so breiten Stromes zu gelangen, dass er rückwärts Punkt für Punkt schreitet, dass er alle Seitenquellen gleichsam abfasst, dass er den sich verändernden Charakter, die verschiedene Färbung dieses Stromes je nach dem Culturboden, in den er eintritt, nach der persönlichen Richtung des Dichters, durch den er fortgeleitet wird, genau sich markirt. Unwillkürlich, indem der Untersuchende die Reihe der Dichter an dem einzelnen gemeinsamen Stoffe studirt, wird er über den Dichter hinaus auf die landschaftlichen und Stammesüberlieferungen geführt, aus denen dieser geschöpft, wird er der verschiedenen historisirenden, ethischen, physischen, speculativreligiösen Auffassungsweisen sich bewusst, die an den mythischen Stoff herangebracht werden, wird er der grösseren oder geringeren poetischen Befähigung, wenn man so sagen darf, des mythischen Stoffes inne. Und von dem Mittelpunkte der Poesie aus gilt es dann den dünneren abgeleiteten Bächen des Mythus in die geschichtliche Erzählung, in die philosophische Deutung oder Anwendung zum Beispiel, in die moralisirende oder politisirende Redeübung, oder endlich in die Vorrathskammern emsig sammelnder Antiquare und Grammatiker auch nachzugehen, um neben den Goldkörnern alter ächter Ueberlieferung auch das Aeusserste oberflächlicher oder abgeschmackter Besprechung des innerlich ganz fremd gewordenen Stoffes kennen zu lernen.

Es war eine im Gebiete der ganzen Alterthumswissenschaft Epoche machende That Winkelmanns, als er für die Erklärung der antiken bildlichen Denkmäler gegenüber der regellosen Willkür und besonders dem Streben überall griechische und römische Geschichten und geschichtliche Personen zu finden den Grundsatz aufstellte, dass der griechische Mythus der wesentliche Inhalt der antiken Kunst sei und dieser daher als ein idealer zu fassen sei. Damit war zugleich das Band zwischen den Trägern und Fortbildnern des Mythus, den Dichtern und den bildenden Künstlern hergestellt. Dass es dabei aber nicht um eine einfache Umsetzung der poetischen Darstellung in eine bildliche sich handelt, dass der specifische

Unterschied sprachlicher und bildnerischer Darstellung bei diesem Zusammenhang recht lebendig erkannt werden müsse, hat Lessing sofort bemerkt und zum Gegenstand seiner berühmten Abhandlung über Laokoon gemacht. Seitdem sind nun in der methodischen Behandlung der Denkmäler, in ihrer Erklärung im Zusammenhange mit den poetischen Werken der entsprechenden Stilstufe die grössten Fortschritte gemacht und die erfreulichsten Resultate gewonnen worden. Ja wir können sagen, dass der literarhistorische Gang bis zum Uebermasse in der Behandlung des archäologischen Stoffes sich geltend gemacht hat, denselben heutzutage fast noch beherrscht. Nothwendig wird die Frage, inwieweit der mythische Stoff in epischer, lyrischer oder tragischer Form dem Künstler und dem Kunstpublikum lebendig vor Augen stand, bei jedem freien Kunstwerke gestellt werden. Welcher Gewinn den Denkmälern für die Erkenntniss ganzer, literarisch nur aus dürftigen Resten des Epos oder der Tragödie bekannter Mythen entlockt werden kann, haben die Arbeiten Welckers und O. Jahns besonders gezeigt.

Aber daneben hat eine besonnene Forschung auf die Stellung besonders untergeordneter Kunstzweige gewisser Zeiten oder auch in gewissen Stoffen zu rein lokalen Sagen oder zu Cultusmythen, die nicht in den Fluss der poetischen Behandlung gekommen sind, aufmerksam gemacht. Und endlich konnte sie sich den Beobachtungen nicht entziehen, dass die Darstellung des mythischen Stoffes durch Lebenssitte und Geschmack, sowie religiöse Anschauung der nur gräcisirten Völker, wie der Etrusker oder unteritalischen Stämme auf das Bedeutendste bedingt worden ist.

Nur unter der allseitigen Erwägung dieser verschiedenen Gesichtspunkte kann die Verfolgung eines Mythus in seiner Darstellung durch die bildende Kunst zu festen und förderlichen Resultaten gelangen. Wir dürfen sagen, je mehr wir uns die künstlerischen Gesichtspunkte, unter denen ein Werk entstanden ist, aneignen, je unbefangener wir nach allen Richtungen das einzelne Denkmal im Vergleich zu verwandten, zur Stufe des Stiles, zu Zeit und Ort der Entstehung betrachten, um so mehr wird der geistige Gehalt, der Mythus in seinen idealen Gestalten und Situationen schliesslich dabei zu Tage kommen. Viel höher als den äusseren Gewinn mythologischer Thatsachen, den die Denkmäler ergeben, schlagen wir jene Unmittelbarkeit an, aus der ganz besonders in der Plastik, aber auch in der Malerei die Idee und die Ideale des Mythus uns entgegentreten. Der Schöpfer des Kunstwerkes ist gleichsam der Schöpfer des Mythus immer von Neuem. Hierin giebt uns die bildende Kunst ausserordentlich viel mehr, als die Poesie. Und dass der griechische Mythus diese plastische und malerische Durchbildung neben und nach der literarischen erlebt hat, sichert ihm eine so absolute, für alle Zeiten wirkungsvolle Stellung unter den Mythenkreisen alter und neuer Völker. Nirgends ist die Durchsichtigkeit und die allseitige massvolle Auseinanderlegung des Stoffes so erreicht, wie bei ihm. Und so wirken gerade diejenigen

Mythen auf uns noch heute so anziehend und mächtig, für die uns aus der Pracht hellenischer Kunst noch herrliche Reste geblieben sind.

Wer diesen beiden Wegen durch die Literatur und durch die bildende Kunst für die Auffassung eines Mythus möglichst vollständig und mit möglichster Versenkung nachgegangen ist, nur der kann hoffen, endlich den Mythus selbst in seiner Urspünglichkeit, in seiner Nacktheit gleichsam, in seiner das Volksbewusstsein dunkel und doch mächtig beherrschenden Macht zu erfassen. Er hat bereits die lokalen und stammesartigen Ausgangspunkte für die einzelnen modificirenden Züge im Mythus bei der Untersuchung kennen gelernt, ihm sind schon gemeinsame Grundzüge desselben dabei herausgetreten. Jetzt gilt es, diesen lokalen und ethnographischen Bereich allseitig auszubeuten, das ganze Gewebe dabei in einfachere Elemente aufzulösen und zugleich den Nachweis ihrer Verwebung aus den historischen Verhältnissen dieser Lokale und Stämme, sowie aus der inneren Verwandtschaft der Mythenkreise zu führen. Sehr mannigfaltige Einschlagsfäden können dabei aufgefunden werden, aber immer einfacher wird dabei der Aufzug des ganzen Gewebes heraustreten. Was ist aber dieser einfache Aufzug, dieser Kern, um den sich alles andere angesetzt? Nie und nimmermehr ist ein Mythus aus einer merkwürdigen Naturerscheinung, aus einer historischen Fiktion, aus einer bedeutenden Persönlichkeit, aus einem allmälig missverstandenen bildlichen Ausdruck zufällig herausgewachsen, nein sein Ursprung ist ein idealer, er ruht im Gemüth des Volkes, in der religiösen Hingabe an eine in der Naturerscheinung oder im Menschenleben sich offenbarende göttliche Potenz, in dem Drange dieses göttliche Wirken als einen geschichtlichen Vorgang, als ein Vorbild eigner Erlebnisse auszusprechen. So wird es immer ein Doppeltes sein, das wir als Residuum des Mythus aufzusuchen haben, die eigenthümliche religiöse Stimmung, in der er wurzelt, und zweitens das einfachste Bild eines Naturvorganges — und wir begreifen den Menschen nach seiner körperlichen Erscheinung mit darunter —, an dem diese religiöse Stimmung, diese Idee im höchsten Sinne des Wortes zum Ausdruck gekommen ist. Und in diesem Doppelten liegt es zugleich ausgesprochen, dass der Mythus im Cultus und im Symbol zunächst seine Wurzeln hat. Er geht aber mit dem Drange der Darstellung, der Auffassung des göttlichen Wirkens als menschlichen Vorgang über beide hinaus und wirkt schliesslich künstlerisch gestaltend, bereichernd auf Cultus und Symbol zurück.

Hier stehen wir an einem Punkte der ältesten Geistesrichtung eines Volkes, der nicht zart und behutsam genug, nicht warm genug gefasst werden kann. Da gilt es, unsere Betrachtungsweise der Dinge, die immer geschieden neben einander herlaufen, wenn wir auch einen endlichen Einheitspunkt postuliren, einmal aufzugeben und den Einheitspunkt, den ein Volk relativ zwischen Naturvorgang und Seelenvorgang, zwischen Welt und Gottheit gefunden, in sich wissenschaftlich zu reproduciren.

Hier ist es auch, wo die Etymologie, bestätigend oder beschränkend eintritt, widerlegen kann sie das auf dem eben geschilderten Wege Gefundene nicht. Sie hat nicht am Anfang, nur am Ende der Untersuchung ihre Berechtigung. Gewiss haben schon inzwischen die Namen uns als treffliche Wegweiser in den engeren Bereichen, aus denen der Mythus Nahrung gezogen, gedient; ihre Ableitung selbst hat auch dabei glücklich Licht gebend mitgewirkt, wo sie wissenschaftlich sicher stand. Aber die meisten Namen, die die Träger des Kernes eines Mythus sind, ragen mit demselben in eine Urzeit zurück, deren sprachliche Bildung weit über die ältesten literarischen Denkmäler hinausreicht, wo specifisch die hellenische Sprache einen viel weiteren Volkskreis umfasste und durchaus nicht nach dem attischen Sprachgebrauch, auch nicht nach dem jüngern Aeolismus, Dorismus, Ionismus abgemessen werden kann. Es begegnen uns Sprachformen, die nur in den Resten epirotischen, makedonischen s. g. Dialekts, lykischer, phrygischer Sprache, oder auch des Lateinischen oder unteritalischer Sprachen ihre Bestätigung oder Analogie finden. Ja es gilt, von da weiter zurück in den gemeinsamen Bestand der nächst höheren Sprachfamilie, endlich des Indogermanischen überhaupt zu greifen. Und hier bekennt sich der klassische Philolog gern als Schüler des allgemeinen Sprachforschers, insoweit dieser auf festem, allgemein anerkanntem Boden bleibt[1]. Nur verlange man von ihm nicht, sich zum Schildträger einer für den ersten Augenblick scheinbaren Ableitung und Bedeutung zu machen, die der nächste sprachvergleichende Versuch sofort wieder über den Haufen wirft, für eine Ausdeutung, die vielleicht eine Nebensache berührt im Mythus, den methodisch gewonnenen Mittelpunkt des hellenischen Mythus hinzugeben. Gut, sage man wir gehen zu, der Name ist bereits als ein in seiner Urbedeutung nicht mehr gekannter von dem mythenbildenden Griechen aus der Urheimath mitgebracht und auf etwas ganz ihm Fremdartiges angewandt worden. Uns interessirt nicht jenes Fossil einer Urperiode in erster Linie, uns beschäftigt das, was eine schöpferische Hand aus ihm als Rohmaterial mit Tiefsinn, Phantasie und Kunst gemacht hat.

Neben dem Sprachvergleicher, ja oft in ihm tritt heutzutage der vergleichende Mytholog uns auch entgegen. Er geht nicht von dem Individuellen, sondern von dem Allgemeinen aus, er stellt sich nicht an die breiten Mythenströme und folgt ihnen sorgsam aufwärts bis zur Quelle, nein von einer Vogelperspective aus überschaut er die Quellengebiete des Mythus aller Völker und zwar nicht allein einer Familie, nein meist des Erdballs. Wer wollte längnen, dass die Menschheit ein Urgemeinsames religiöser Ideen und

[1] Ich verweise auf die besonnenen, trefflichen Worte von Curtius über die Etymologie der Eigennamen in seinen Grundzügen der griech. Etymologie I, S. 93—98, besonders auf den Ausspruch: „die etymologische Wissenschaft kann sehr oft nur die Sphäre angeben, innerhalb welcher die Deutung liegen kann, nicht diese selbst bieten.“

Stimmungen hat, dass das Gemeinsame in allen Naturerscheinungen auch der verschiedensten Zonen nothwendig grade da hervortritt, wo der Mensch in ihnen göttliches Walten unmittelbar ausgesprochen findet! Und so muss es uns freuen, diesen Urelementen in Mexiko, bei Negern oder Polarbewohnern sogut wie in Aegypten oder Hellas zu begegnen. Gewiss ist es förderlich darauf zu achten, vor allem sein Auge zu schärfen für Anschauungen im Volke, die uns noch heute tagtäglich begegnen — und die klassische Mythologie verdankt in dieser Beziehung ihrer jüngeren Schwester, der germanischen die allerfruchtbarste Anregung; aber damit ist für die Erforschung eines Mythus in seiner reichsten Gestaltung, wie er in Hellas auftritt, noch sehr wenig gewonnen. Auf jener schwindelnden Höhe scheint fast alles alles werden zu können, oder das Auge sieht nur zu leicht alles entweder im Glanze des Sonnenlichts oder im Regenmantel und Dunstkreis oder unter dem schwarzen Gewölk des Gewitters mit Blitz und Donner. Nur ein Mann, in dem eine reiche allseitige Naturanschauung und zwar in allen Gebieten der Himmels- wie Erderscheinungen, des vegetativen wie thierischen Lebens lebendig ist, der den Bedürfnissen des menschlichen Herzens, den eigenthümlichen Gängen der Phantasie, den sittlichen Richtungen und Verirrungen fortwährend lauscht, er wird eine vergleichende Mythologie der Menschheit von bleibendem Werthe auf einer ungeheuern Detailkenntniss und mit wissenschaftlicher Schärfe aufzubauen vermögen.

Der klassische Philolog verfolgt hierin ein bescheidneres Ziel: für ihn handelt es sich um die möglichst intensive Durchdringung eines nationalen mythologischen Stoffes, wie er dabei die lokalen und Stammesverhältnisse scharf ins Auge fasst, wird er prüfend den ausländischen Einflüssen verwandter, aber auch ganz fremder in einem grossen Gegensatz stehender Nationalitäten, wie der Aegypter, der Semiten nachgehen, vielmehr um zu sondern, als um zu mischen, er wird schliesslich die parallelen Mythen der grössern Völkerfamilie, in welcher das hellenische Volk steht, wenn sie ähnlich sorgfältig erforscht und auf ihren ältesten Ausdruck gebracht sind, mit Freuden dem Gefundenen zur Seite stellen, um nun nicht noch weiter alle Unterschiede auszugleichen, zu verwischen, nein im Gegentheil um so lebendiger das specifisch Hellenische dabei herauszustellen, welches gerade diesem mythologischen Gedanken eine so reiche und glückliche Entwickelung gegeben hat.

Dieser Rückblick von der erreichten Höhe auf den historischen Entwickelungsgang des Mythus, auf seine specifischreligiöse, ethische, poetische, plastisch künstlerische, allegorisirende Behandlung wird für uns den Schlusspunkt bilden. Und haben wir über den Bestand des griechischen Volkes hinaus aufwärts auf die Urgedanken der grösseren Völkerfamilie unseren Blick geworfen, so sind wir ebensosehr berechtigt, das Nachwirken dieses mythologischen Stoffes in der Literatur und Kunst der modernen Völker, die in die

Erbschaft der antiken Cultur eingetreten sind, wenigstens im Anhang oder Eingang zu berühren; ist ja doch die alte Welt für uns nicht blos als ein wohl abgeschlossener Kreis einer vergangenen grossen Nationalentwickelung, sondern als eine Fülle noch heute wirksamer Gedanken und Formen ein Gegenstand des Studiums.

Dies sind die Gesichtspunkte, unter denen eine allseitige monographische Behandlung eines antiken Mythus, wie ich glaube, erfolgen muss; sie sind für die nachfolgenden Untersuchungen über den Mythus der Niobe mir massgebend gewesen. Sie hier darzulegen schien geboten, da einerseits mit seltenen Ausnahmen — ich hebe darunter die Abhandlung von Fr. Wieseler über Narkissos, Göttingen 1856 hervor — die grosse Zahl tüchtiger, ja ausgezeichneter philologischer Arbeiten über einzelne Mythen nur die literarhistorische und archäologische Aufgabe behandeln, die mythologische Frage nur kurz im Eingang oder gelegentlich mit scheuer Hand berühren, andererseits die specifischen Mythologen sofort ohne jene feste und allseitige Grundlage aus einzelnen Schriftstellen und Bildwerken das Material zu ihren luftigen Bauten entnehmen und rasch mit einem einzelnen Mythus dabei fertig sind. Noch immer scheint daher es keine feste Methode für derartige Untersuchungen zu geben und das sorgsam Erarbeitete nur zu rasch durch einen geistreichen Einfall in Frage gestellt zu werden. Gerade jetzt, wo uns in Gerhards, Prellers, Welckers Gesammtdarstellungen der griechischen Mythologie die reiche Uebersicht über das Ganze und die fruchtbarsten Gesichtspunkte gegeben sind, werden besonnene und allseitig geführte Detailarbeiten das nächste Bedürfniss.

Wohl eignen sich nicht alle Mythen für eine gleichmässige Bearbeitung nach den obigen Gesichtspunkten bei dem fragmentarischen Zustande der Denkmäler und Ueberlieferungen und bei der Unerkennbarkeit oder auch der für uns geringen Bedeutsamkeit eines Mythenkreises. Den Mythus der Niobe trifft dies nicht, in ihm wird unser literarhistorisches, unser archäologisches, unser mythologisches Interesse in gleich hohem Masse in Anspruch genommen und über alles hinaus geht ein rein menschliches von dieser Darstellung eines immer sich erneuernden Conflikts des Menschen mit göttlicher Allmacht, der herrlichen Pracht der Erde, der Fülle ihrer Kinder mit dem Gesetze der Vernichtung, das der Lauf der die Zeiten bestimmenden Gestirne des Tages und der Nacht immer erfüllt Dass die bisherigen Behandlungen desselben der von uns dabei gesteckten Aufgabe noch nicht genügt, und welche Bausteine sie dazu beigetragen haben, ergiebt die folgende Uebersicht. Inwieweit es dem Verfasser dieser Arbeit, der die Forderung des *nonum prematur in annum* bald schon erfüllt hat, damit gelinge, mögen die mitstrebenden Fachgenossen beurtheilen.

§ 2.

Die literarische, künstlerische und gelehrte Behandlung des Mythus der Niobe in der modernen Welt. Der jetzige Stand der Forschung.

Dante († 1321), der den grossen Wendepunkt des mittelalterlichen Geisteslebens bildet und zuerst wieder an das Alterthum mit dem Bewusstsein einer neuen nationalen und sittlich religiösen Bildung frei herantritt, hat in wenig Zeilen seines Purgatoriums zuerst wieder der Niobe ihre Stelle gegeben im Bereiche sittlich mahnender Vorbilder und sein Neudurchleben des Mythus angedeutet. Im zwölften Gesang beschreibt der Dichter die auf dem Boden des am ersten Absatz des Fegefeuerberges sich hinziehenden Weges gezeichneten Bilder, die Grabtafeln ähnlich hervorscheinen und von den gebeugten Hauptes einherziehenden Wanderern betrachtet werden. Es sind lauter Bilder der *superbia*, der Selbstüberhebung Gott gegenüber und zwar zwölf in Correspondenz alttestamentlicher und heidnischer Geschichten: Satan und Briareus, Giganten und Nimrod, Niobe und Saul, Arachne und Jerobeam, Eriphyle und Sanherib, Cyrus und Holophernes entsprechen sich hier. Niobe widmet er die einfachen, tief ergreifenden Worte:

> *O Niobe con che occhi dolenti*
> *Vedeva io te segnata in su la strada*
> *Fra sette e sette tuoi figliuoli spenti.*

Diese trauernden Augen des Beschauers reden ergreifend von dem Jammerbild der unter sieben und abermals sieben hingestreckten Kindern sitzenden Mutter. Die bestimmte Situation entnimmt der Dichter dem Ovid (Metam. VI. 301), dem *orba resedit exanimes inter natos natasque;* auch dass *Arachne* unmittelbar folgt, zeigt die Quelle im Ovid, der beide Gestalten ebenfalls nebeneinander stellt.

Boccaccio († 1375) hat in seinem merkwürdigen Werke: *genealogiae deorum gentilium*[1]), das er König Hugo von Cypern und Jerusalem dedicirte und welches in das letzte Jahrzehnt seines Lebens fällt, den Mythus der Niobe mit besonderer Ausführlichkeit behandelt. Lib. V. c. 30[2]) berichtet *de Amphione rege Thebarum — qui septem genuit filios et totidem filias*, c. 31 *de* XIV *filiis Amphionis;* Lib. VII. c. 25 *de Niobe filia Phoronei quae peperit Apin;* lib. XII. c. 2 *de Nyobe Tantali filia et Amphionis conjuge.* Seine Quellen sind Ovid, Statius mit Lactantius Placidus dazu, Cicero (*Tusculanae Quaest* III. 26), Eusebius im *liber temporum* (also *Chronica*), Homer, welcher aber ganz ungenau citirt wird, endlich Theodontius. Dieser letztere, aus dem er den sichtlich aus Pausanias stammenden Bericht über das Niobebild

---

1) Ein Werk, das einer genauen philologischen Analyse so sehr bedürfte, eine gerechte Würdigung aber selbst in dem neuesten Werke über die Wiederbelebung des klassischen Alterthums von G. Voigt (Berlin 1859 S. 106 ff. nicht gefunden hat.

2) Die Ausgabe von 1497 *Venetiis per Manfredum de Streco de Montferrato* liegt mir vor.

am Sipylus entnimmt, kannte Boccaz nur aus dem *ingens liber collectionum* des Paulus Perusinus, des Bibliothekars König Roberts von Neapel, welches unter Beistand des bekannten Mönches Barlaam aus lateinischen und griechischen Quellen gesammelt war. Boccaz erzählt, dass er aus diesem Werke als junger Mann schon viel ausgeschrieben *praecipue ea quae sub nomine Theodontii apposita sunt* (Geneal. l. XV. c. 6). Dieser ist daher jedenfalls ein Byzantiner, der dem 14. Jahrhundert vorausgeht. Boccaz macht auf die Differenzen in den Ueberlieferungen über Abstammung, Kinderzahl, Namen bereits aufmerksam und spricht zuerst Deutungen aus, deren manche später als neu immer wieder vorgebracht sind. Den raschen Tod der Kinder führt er auf eine Pest zurück, da Apollo der Vertilger (*exterminator*) sei, das nicht Bestatten erklärt er auf dreierlei Weise: entweder habe es in der Pest an Menschen gefehlt, die bestatten konnten, da sie selbst in Stein (*in lapidem i. e. pulverem*) verwandelt waren, oder, was er für richtiger erklärt, sie seien verhärtet (*malis durato*) gewesen, aus zu grossem Schmerz könnte man oft nicht, was man sollte, oder endlich die Niobiden seien bei der einbrechenden Pest nur in bürgerlicher Weise (*populari ritu*) bestattet, später erst *regio more lapideis urnis immissos*. Auch über die weinend hinschwindende Niobe am Sipylus hat er eine natürliche Erklärung bereit: zum Andenken an Niobe sei eine Statue am Sipylus aufgestellt worden und da das Bild von kalter Beschaffenheit sei, lösten die feuchten aus der Erde zu ihm aufsteigenden Dünste sich in Wassertropfen auf und erschienen so als Thränen.

Natalis Comes giebt in seinem nach Boccaz zuerst Epoche machenden, umfassenden, auf lange Zeit hin herrschenden Werke *mythologiae s. explicationis fabularum libri* X, zuerst 1568 in Venedig erschienen[1]), in lib. VI. cap. 13 eine fleissige Zusammenstellung der Stellen über den Mythus der Niobe, aber ohne genaue Scheidung der argivischen und sipylenischen oder thebanischen Niobe. Er bezeichnet als *haec fabulosa quae de Niobe passim circumferuntur* und führt dann bei dem Ergründen der *sententia* den sittlichen Gesichtspunkt aus. Die Alten hätten durch dies Beispiel von Uebermuth und Keckheit die Menschen zurückziehen und zu einem gleichmüthigen Ertragen der Schicksalsschläge hinwenden wollen. Tantalus ist ihm *avaritia*, *Euryanassa opulentia*, ihr Kind die *superbia*. Der Grundgedanke sei der Spruch: *θεοῦ μὲν ἐκτὸς οὐδεὶς εὐτυχεῖ βροτῶν.* Dann wendet er sich zu der historisirenden Deutung mit den Worten: *fuerunt qui rem ad historiam referre conati sint* und berichtet, dass man von einer Pest in Phrygien rede, von Sonne und Mond als deren Urhebern; Niobe sei im Schmerz verstummt. Die Steinverwandlung der Menschen wird dann aus der Thatsache erklärt, dass die Menschen in solcher Zeit der Furcht und

---

1) Mir liegt vor die zweite 1602 in Genf erschienene, vom Verf. revidirte Auflage.

Noth gegen jede Rücksicht auf andere verhärtet werden, kein Band der Freundschaft oder Verwandtschaft dann etwas gelte.

Irgend ein Fortschritt in Benutzung der Stellen der Alten oder in der Auffassung ist in den mythologischen Büchern der zwei Jahrhunderte fast seit dem ersten Erscheinen des Werkes von Natalis Comes nicht zu bemerken; Pomey *Pantheum mythicum.* 1700. p. 171, Hederichs *Lexicon mythologicum* (Leipz. 1741. 2. Aufl.), C. L. de Launay *theo-mythologia historica* (Prag 1740) p. 110 ff. liefern dafür den traurigen, dürren Beweis. Die Aehnlichkeit des Steins ist nach dem letzten schon hinreichend für die Poeten gewesen, um die ganze Fabel zu dichten. Erst in Baniers berühmter Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte (Paris 1710, deutsch von Schlegel und Schröckh Leipzig 1764) finden wir Bd. III. S. 412—420 d. d. A. eine lebendigere und auf den Kern der Sache gerichtete, zugleich von Ovids fruchtbarer Einbildungskraft angewehte Darstellung. Der Kern der Sage ist für ihn freilich ein rein historischer: Niobe ist mit reichem Heirathsgut an Amphion von Theben von dem einwandernden Pelops gegeben, damit dieser in Hellas eine Stütze gewinne. Der Tod der Kinder ist eine Pest, Niobe ist trauernd in die Heimath gegangen und hat ihr Leben am Sipylus beschlossen. Die bestattenden Götter bei Homer sind Priester. Zum ersten Male wird hier am Schlusse in einem mythologischen Handbuche der Niobegruppe gedacht, aber rein äusserlich und ungenau wird aus Montfaucon von dem „alten Denkmal" berichtet. Als ein Curiosum mythologischer Auslegung, wie sie allerdings auch heute noch nicht unmöglich wäre, führe ich hier noch die von James Kennedy[1]) gegebene an: dass die Fabel der Niobe eine jährliche Nilüberschwemmung bedeute. Die Beleidigung Latonas ist die Nothwendigkeit, sich auf die höhern Lokale zurückzuziehen, die vierzehn Kinder sind die vierzehn cubiti des Nilmessers, Apollo und Diana sind Arbeit und Gewerbfleiss unter dem Einflusse der Nomen, die Herr der Ueberschwemmung werden.

Schon seit bedeutend länger als einem Jahrhundert war eines der herrlichsten Werke des Alterthums, die Gruppe der Niobe, aufgefunden; es geschah dies im J. 1583 in Rom, die näheren Umstände dabei werden uns weiter unten eingehender beschäftigen. Damit war ein ganz neuer Weg der Betrachtung dieses antiken Stoffes vorgezeichnet, eine neue Welt gleichsam eröffnet. Aber es hat sehr lange gedauert, ehe die Gelehrsamkeit nur Notiz davon nahm, länger, ehe sie mit Freude und Wärme davon sprach, noch länger, ehe eine wissenschaftliche Betrachtung dafür eintrat. Schon lange vor 1583 hatte aber dieser antike Stoff die ausübende Kunst grosser Meister beschäftigt und war auch von antiker Kunst darin berührt worden. In der Schule Rafaels hatte Polidoro Caldara da Caravaggio († 1543) mit Maturino di Firenze

1) *Descript. of the antiqu. and curios. in Wiltonhouse* 1769. p. 16.

vor 1527 einen Fries davon entworfen, der an einem Haus in Rom (in der Via della maschera d'oro n. 7) als Sgraffito, in Schwarz und Weiss, sowie in einer Federzeichnung im Palast Corsini noch erhalten und zugleich auch durch alte Kupferstiche bekannt ist [1]). Eine gewaltige Composition, als eines der besten Werke der ganzen Schule anerkannt [2]), interessant, weil ohne alle Berührung mit der Gruppe, in einzelnen der Motive aber an Sarkophagreliefs erinnernd, deren doch wohl eines sehr bald darauf gekannt war. Dies wird jetzt in interessantester Weise uns vor die Augen gerückt durch eine Tuschzeichnung von Giulio Romano, welche in der trefflichen Sammlung von Handzeichnungen vom Maler Grahl in Dresden sich befindet und uns nicht ganz vollständig mehr eine freie, meisterhafte Auffassung der borghesischen Reliefdarstellung giebt [3]). Auch Jac. Palma giovane, der an Polidoro Caldara vor allem sich gebildet, hat den Stoff behandelt [4]). Dagegen erscheint das Emblem bei der superbia, für welches Alciati († 1569) in seinen berühmten, oft seit 1563 im Druck wiederholten Emblemata [5]) die Fabel der Niobe benutzte und mit zwei Distichen versah, als ein sehr naiver zeichnender Versuch: vor einem Felsen Niobe mit gehobenen Händen in die Knie gesunken, umgeben von 6 hingesunkenen Kindern, von diesem stürzt sich taucherartig Amphion, in der Luft Apollo und Diana und ein blasender Windgott. Die Aufstellung der in Rom gefundenen Gruppe, in welcher man die von Plinius erwähnte zu besitzen nicht zweifelte, im Garten Medici hatte sofort auf die Meister der eklektischen Schule einen grossen Einfluss. Guido Reni (1575—1622) war es, der den Kopf der Mutter und vor allem der einen Tochter für seine Mater dolorosa studirte und überhaupt für die gleichförmige

---

1) Zuerst auf acht grossen Blättern 1591 nach einer Zeichnung von H. Goltzius von H. Saenredam und noch später von Giov. Batt. Galestruzzi in fünf Blättern gestochen. Auf der Königl. Kupferstichsammlung zu Berlin sah ich drei Blätter von dem letztern mit der weitern Bezeichnung in Roma da Amelio van Westerhout (also die dritte Ausgabe) mit lateinischen auf den Vorgang bezüglichen Distichen, ein Blatt mit einer Erdgöttin und Darbringenden, ein zweites, auf der die Königin dem Opferzuge Halt gebietet, ein drittes das Opfer der Leto mit Tiresias. Ein viertes Blatt in grossem Format mit der Unterschrift Niobbe stellt den Untergang selbst dar, Apollo und Diana von den Wolken aus schiessend, sechs Rosse, Söhne und Töchter und Niobe unter einem Baume sitzend ein Kind im Schooss deckend. Blatt fünf zeigt Leto klagend vor Apollo und Diana.

2) Burckhard, Cicerone S. 293; Vasari Leben der ausgez. Maler. III. 2. S. 78 f. der deutsch. Ausg.; Lanzi Stor. pittor. II. p. 80 sagt von Caldara *si distinse in imitare gli antichi bassirilievi*.

3) Ich sah sie durch die Güte des Besitzers im August 1861. Sie enthält fünfzehn Personen, sechs Söhne, davon vier mit Rossen, vier Töchter, drei Pädagogen, den das Schild erhebenden Amphion. Vgl. unten den Abschnitt über die Reliefs.

4) Ein Stich von Ossenbek existirt davon.

5) Mir liegen die Ausgaben vor von 1577, 1591, von 1602 in Paris *per Claud. Minoem Jurisconsultum;* ebenso die deutsche Uebersetzung von 1566.

Idealbildung seiner Köpfe die Niobidenköpfe nützte[1]), welcher das Motiv der einen Tochter mit gebauschtem Gewand direkt auf eine Hore in seinem berühmten Deckengemälde der Aurora im Gartenhaus Rospigliosi anwandte. Die französische akademische Schule des Lebrun hat den Stoff selbst malerisch behandelt, unter dem Einfluss der Antike in einem Bild des François de Troy aus Toulouse (1645–1730) zu Montpellier in der Galerie, und einem des François Verdier (1651–1730) im Museum zu Orleans. Ein anderer jüngerer Schüler des Lodovico Caracci, Alessandro Algardi (1598—1654) bildete bewunderte Niobidenköpfe (nach Heyne Vorles. S. 380 solche bei dem Grafen Walmoden) und seine weiblichen Idealköpfe stehen unter dem Einfluss der Niobidentöchter[2]).

Die mediceische Gruppe wurde sofort nach ihrer Auffindung von Jo. Bapst. de Cavaleriis im *Antiquarum statuarum urbis* Romae I. et II. liber. A. D. 1585. t. 9—19, dann von Perrier in seinen *Segmenta nobil. signor. et statuar.* Rom 1638 t. 33–36. 58—60. 87 abgebildet. J. J. de Rubeis (*Insign. statuar. urbis icones.* Romae 1645) t. 65, J. Episcopius (*Signor. vet. icones.* 1630) mit trefflichen holländischen Zeichnern. t. 6. 7. 33, J. Ulr. Kraus (*Signor. veter. icones. Aug. Vindel.* 1660) t. 4. 5. 14, Domen. de Rossi in der von Maffei mit Erklärungen versehenen *Raccolta di statue antiche e moderne.* Rom 1504. t. 32. 33 gaben nur einzelne ausgewählte Statuen aus jener Zahl. Aus Perrier entnahm Montfaucon in seiner *Antiquité expliquée* (II. Ausg. Paris 1722) t. I. pl. 55. p. 207 f. die Zeichnung. Auf einem landschaftlichen Hintergrund sind die Statuen in die Tiefen ächt berninesk malerisch gruppirt; Niobe selbst in der Mitte am höchsten und entferntesten; Apollo und Diana in den Lüften fehlen nicht. Die Erklärung dazu giebt nur eine Anzahl mythologischer Notizen und den kurzen Ausdruck: *c'est un des plus beaux restes d'antiquités qu'il y ait à Rome.* Genauer äussert er sich im *Diarium italicum* 1702. p. 230: *in horto parvum aedificium exstat locandae Niobes historiae paratum; nihil figuris hisce elegantius, eae non corporeos modo habitus motusque sed etiam affectus animi doloris formidinis furoris variis in vultibus exprimunt, cetera ficta.* An einer andern Stelle p. 139 erwähnt er zuerst den Fundort der Statuen aus einer Stelle in dem Manuscript des 1594 noch lebenden Bildhauers und eifrigen Antiquars Flaminio Vacca, dessen wir in der Untersuchung genauer gedenken müssen.

Wie die beginnende ästhetische Reiseliteratur die Niobidengruppe auffasste, zeigt uns Richardson[3]) in ganz interessanter Weise; er macht recht gute Einzelbemerkungen, der Massstab der Beurtheilung liegt für ihn im Laocoon, Gladiator, Hercules Farnese, der mediceischen Venus.

1) Kugler, Gesch. der Malerei. II. S. 366.

2) Als „Kunstschänder" in der Restauration bezeichnet ihn Martin Wagner im Kunstblatt 1830. S. 229, ich weiss nicht mit welchem Rechte.

3) *Description de diverses tableaux dessins statues qui se trouvent en Italie.* T. III. p. 202 ff.

Spence, dieser so bedeutsame Vorläufer Winkelmanns in der künstlerischen Auffassung der antiken Werke und ihrer wechselseitigen Beziehung zu der antiken Poesie hat in seinem jetzt ganz vergessenen, aber immer noch interessanten Werke *Polymetis*[1]) S. 96—99 die Niobidengruppe in Bezug auf Perriers Anordnung behandelt. Seine Bemerkungen über das Fehlen der beiden Götter, über sonstige Unterschiede von Ovids Erzählung, über den Kunstwerth einzelner Statuen, dann vor allem seine Bedenken gegen die Kreisaufstellung Perriers, während eine Anordnung auf einer Linie auch mehr im Sinne der Alten sei, behalten noch heute ihre Wahrheit. Er macht schliesslich den Vorschlag, die Pariser Akademie möge als Preisaufgabe die Frage stellen, welcher Platz für jede Figur in der Gruppe nach ihrer Eigenthümlichkeit beabsichtigt war.

Mit Winkelmann (1717—1768) beginnt auch für die Niobedarstellung erst die nachhaltige ästhetische und archäologische Würdigung. Er hat zwar eine Ausscheidung einzelner Statuen aus der mediceischen Gruppe noch nicht vorgenommen, er rechnet das Pferd noch dazu, aber er spricht die Zugehörigkeit der Ringergruppe nur als eine durch die gleiche Oertlichkeit des Fundes zunächst veranlasste Vermuthung aus[2]), er hebt die Verschiedenheit der Arbeit an einzelnen Statuen der Gruppe hervor[3]), er kennt einzelne Wiederholungen von Statuen schon in Rom, er lässt die Frage offen, ob wir hier das von Plinius gerühmte Original eines Skopas oder Praxiteles wirklich besitzen, oder eine Copie und zwar von verschiedenen Händen vor uns haben. Ihm ist das innere Wesen der dargestellten Seelenzustände, die Natur der Träger derselben aufgegangen und mit meisterhaften, für alle Zeit klassischen Worten schildert er diese gegenüber dem grossen pathetischen Werke des Laocoon[4]) „Niobe und ihre Kinder sind und bleiben ihm die höchste Idee der Schönheit“, Musterbilder des hohen Stiles griechischer Meister, der hohen himmlischen Grazie[5]). Und gewiss hatte Winkelmann ein Recht, dies zu sagen, da ihm noch keine Parthenonsculpturen bekannt waren. Er weist dies nach in einer Reihe feinsinniger Bemerkungen über Bildung einzelner Theile, besonders des Kopfes, über Behandlung der Haare, der Hände, der Gewänder. Mit diesem Begriff des hohen Stiles wendet er sich zur Beantwortung der Frage, ob die Gruppe Skopas oder Praxiteles zuzuschreiben

---

1) ***Polymetis or an enquiry concerning the agrement between the works of the roman poets and the remains of the ancient artists being an attempt to illustrate them mutually from one another.*** (In 10 Büchern). Ed. I. 1747. Ed. II. London, Dudley 1755. Auf p. 111 gute Abbildung der Niobe mit Tochter.

2) Text zu Denkm. d. Kunst des Alterth. p. 89. Thl. VIII. S. 35 in der Donauösch. Ausg.

3) Gesch. d. Kunst. Bd. IX. Kap. 2. § 26.

4) Gesch. d. K. Bd. V. K. 3. § 13. Vorl. Abhdl. von d. Kunst d. Griechen. K. 4. § 33.

5) Gesch. d. K. Bd. V. K. 3. § 13. Bd. VIII. 2. § 10.

sei und während er hier eine Entscheidung trifft[1]), die bis in die neuesten Zeiten die bedeutendsten Archäologen und Kunstkenner (ich hebe vor allem die feinen Bemerkungen von Waagen hervor[2]) auf ihrer Seite hat, sucht er an einem anderen Exemplar eines Niobekopfes die Kunst des Praxitelischen Stiles der des Skopas gegenüber zu stellen.

Neben den Statuen hat Winkelmann zuerst die Reliefbildungen der Niobesage ins Auge gefasst und zu dem von ihm in den *Monumenti inediti* t. 89 herausgegebenen Sarkophagrelief der Villa Borghese zwei andere in nähere Vergleichung gestellt[3]).

An Winkelmann sich anschliessend, von seinem Urtheil wesentlich bedingt, seine Bemerkungen ergänzend und berichtigend sind die Arbeiten des folgenden halben Jahrhunderts für die archäologische Auffassung der Niobe[4]). Die Versetzung der Gruppe und ihre Aufstellung in den Uffizj zu Florenz veranlasste die Arbeit von Fabroni, dem Curator der Universität Pisa und Prinzenerzieher: *dissertazione sulle statue appartenenti alla favola di Niobe.* Firenze 1779. Sie ist für uns durch die darin aus dem mediceischen Archiv veröffentlichten Documente über Fund und Erwerbung der Statuen, sowie durch Abbildung und Beschreibung der einzelnen Statuen mit ihren Ergänzungen unschätzbar, die wissenschaftlichen Fragen sind nicht weiter gefördert, im Gegentheil ist durch unmittelbaren Anschluss an Ovids Schilderungen eher hinter Winkelmann zurückgegangen. Interessant sind die zwei Briefe, welche Raf. Mengs an Fabroni als Erwiderung auf die Schrift an diesen gerichtet hat[5]). In feiner Weise tadelt er lobend die Art und Weise des Schriftstellers, als „die beste, um Dinge, welche grossen Herren angehören und den Beifall des Publikums bereits erhalten haben, zu beschreiben", er bezeichnet sie als Lobrede. In kurzen Bemerkungen widerspricht er Beobachtungen Winkelmanns; er selbst hält die mediceischen Statuen „für Copieen, welche nach bessern griechischen Originalen gefertigt sind, obgleich das Verdienst der Meister an denselben sehr verschieden ist", er behauptet ferner, „dass sie in schlechtern Zeiten restituirt und theilweise neu gemacht sind, woher sich auch die grosse Ungleichheit der Arbeit und ihrer Theile erklären lasse". Wir besitzen überhaupt nach Mengs nicht Originalwerke der berühmtesten griechischen Meister.

Im Wesentlichen in dem Kreise der Ansichten und Beobachtungen Win-

---

1) Gesch. d. Kunst. Bd. IX. 2. § 26—30.

2) Kunstwerke und Künstler in England u. Paris. III. S. 114 ff.

3) Text zu d. Denkm. d. K. d. Alterth. Th. VIII S. 234 ff.

4) Einer der Ersten, die in Winkelmanns Sinne auf Niobe als das Werk der höchsten Schönheit hingewiesen, ist der deutsche Uebersetzer von Daniel Webb, Untersuchung des Schönen und Malerischen. Zürich 1766. p. VIII ff.

5) R. Mengs sämmtl. hinterl. Schrift. herausgeg. v. Schilling. Bonn 1844. II. S. 110 —123.

kelmanns und Fabronis, bald mehr bewundernd, bald die einzelnen Statuen schärfer kritisirend, halten sich die folgenden Archäologen, so Lanzi, Fea[1]), so Heyne in verschiedenen Auslassungen[2]), so dessen Schüler J. Ph. Siebenkees[3]). Ein anderer Schüler Heynes, F. W. B. v. Ramdohr, hat in seinem Werke über Malerei und Bildhauerarbeiten in Rom[4]) eine scharfe und genaue Besprechung der einzelnen Statuen dieser „mit so vieler Parteilichkeit beurtheilten" Gruppe gegeben, Ungehöriges richtig ausgeschieden; er lässt sich auch auf eine bis dahin noch nicht erörterte Frage ein, auf die Art der Anordnung zu einer Gruppe; er nimmt die Aufstellung an einer Wand an, aber in wunderlicher Weise nicht in einer Linie, sondern entsprechend den römischen Basreliefs mit dem Vorschieben einzelner Figuren ganz in den Vordergrund, anderer in den Mittelgrund, der todte Sohn wird z. B. vor der Mutter liegend gedacht. Diese Anordnung Ramdohrs hat auch K. Levezow in seiner so verdienstlichen und auch noch heute mit Nutzen zu lesenden Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der K. Preussischen Antikensammlung (Berlin 1804) wesentlich angenommen, indem er die Niobegruppe als entschieden nicht auf einer Basis stehend, mehr der gesellschaftlichen als dramatischen Form sich nähernd auffasst; wir verdanken ihm zugleich eine glückliche Heranziehung einer Statue jenes Berliner Statuenvereins zu den Niobiden[5]).

Dagegen zweifelte H. Meyer[6]), dessen Beschreibung und künstlerische Würdigung der einzelnen Statuen, sowie Angabe der ergänzten Theile bleibenden Werth für uns hat, daran, dass diese Statuen jemals eine Gruppe, d. h. ein künstlich zusammenhängendes, auf einmal zu übersehendes Ganze ausgemacht haben, er meinte, dass sie in einem halbrunden oder runden Tempel, an der Wand umher, oder in Nischen wahrscheinlich ohne ein malerisches Ganze zu bilden aufgestellt waren.

Inzwischen ward die Zahl der die Niobe und ihre Kinder darstellenden Denkmäler bedeutend vermehrt: ausser Köpfen und Statuen, die in Rom selbst vor allem, in Dresden, Wien, München, Berlin, England auftauchten, welche am vollständigsten, freilich nur relativ vollständig und mit Ungehörigem verbunden bei Clarac[7]) gezeichnet sind, sind vor allem die Reliefs

---

1) Lanzi, Anmerkk. zur italienischen Uebersetzung Winkelmanns; Fea, Miscell. filolog. I. p. 85 ff.

2) Handbuch d. Archäologie. Bd. II. 1800. S. 366—370. Akad. Vorles. über Archäol. d. Kunst. S. 371—381.

3) Antiquar. Aufs. I. S. 235, *Observationes ad Apollodori bibliothecam.* p. 238—241,

4) Leipzig 1787. II, S. 137—147.

5) S. 30 f. 60 f.

6) Propyläen. 1799. Th. II. St. 1. S. 49—91. St. 2. S. 123—140; Böttigers Amalthea I. S. 371—388; Gesch. d. bildend. Künste bei d. Griechen. I. S. 291. Taf. 22.

7) Mus. de sculpture. III. IV. pl. 323. 581—590.

eine für die Kenntniss des Ganzen wesentliche Bereicherung, so aus Palazzo Rondanini bei Guattani[1]), in Villa Albani, im Museum Chiaramonti bei Zoega[2]), im Vatican[3]) und in Wiltonhouse bei Salisbury nach J. Kennedy[4]).

Der Einfluss der von Winkelmann so hoch und begeistert gepriesenen Gruppe zeigte sich auch praktisch in deutscher Poesie und Malerei. Wir besitzen vom Maler Müller ein lyrisches Drama Niobe, Mannheim 1778 erschienen, aber in ihm tritt nirgends eine Benutzung der feineren Züge des Mythus, nur ein dunkles Verständniss für seine Urbedeutung hervor. Dass es gerade Neptuns Enkel und Enkelinnen sind, die mit Niobekindern verlobt erscheinen, ist nicht unpassend. Der Maler Friedrich Rehberg (1758—1835), in Rom ganz in dem von Winkelmann und Mengs Bestrebungen und Urtheile bestimmten Kreise eines Azara, Reiffenstein u. A. lebend und der Antike zugewandt, machte im Wetteifer mit Davids Brutus Niobe zum Gegenstand seines ersten grossen Gemäldes; er hatte aus Homer das Lokal, aus Ovid die Situation entnommen, in einzelnen Gestalten, so in der des Pädagogen mit dem Jüngsten tritt das Studium der Gruppe hervor[5]). Durch einen Kupferstecher wie Bause wurden einzelne zu der Niobegruppe gehörige Köpfe meisterhaft gestochen.

Dem ausserordentlichen ästhetischen und kunsthistorischen Fortschritt, den Winkelmann für die Niobedarstellungen begründet, geht ein entsprechender literarhistorischer und mythologischer noch nicht zur Seite. Allerdings ist es wichtig, dass man von der einfachen Anwendung der ovidischen Schilderung auf die griechischen Quellen, auf Homer schon mehr zurückgeht, aber man hat dabei neben „der Willkür der Tragiker in der Behandlung des Stoffes“ nur Interpolationen und Vermengungen verschiedener mythischer Personen auf äusserliche Weise im Auge, so Heyne[6]). Die astronomische, die ganze griechische Götter- und Heroensage auf Gestirnbeobachtungen und Jahresrechnung zurückführende Erklärungsweise, die Dupuis auf alle alten Religionen anwandte, M. G. Herrmann für die griechische (Handb. d. ganzen Mythol. 1787) durchführte, hat noch spät in Steinbüchels Abriss der Alterthumskunde[7]) an Niobe sich versucht: „Niobe ist das Jahr, Sonne und Mond tödten durch ihren wechselnden Umlauf ihre Kinder, die zwölf Monate, diese

1) Memorie 1787. Decb. p. 91. 92. tav. 3.

2) Bassiril. t. 101.

3) Museum Pio-Clementinum IV. 17.

4) Descript. of the antiquit. and curios. in Wiltonhouse 1769. p. 161. 163. und in Rokeby nach Dallaway Anecdotes of the arts in England. p. 388.

5) Vgl. Nagler Künstlerlexikon Art. Rehberg, ein fliegendes Blatt: Professor Rehbergs Ausstellung.

6) Observatt. in Apollod. p. 238 f.

7) Wien 1829. S. 276.

bleiben durch 9 Tage, um welche das Jahr durch Einschaltung verlängert wird, unbeerdigt und die Mutter erstarrt".

Die grossen Entdeckungen auf dem Boden Griechenlands, die Parthenonsculpturen, die Aegineten, der Fries von Phigalia gaben einerseits den Anstoss zu einer neuen fruchtbaren archäologischen Behandlung unseres Gegenstandes, auf der andern Seite waren es die kritischen und literarhistorischen Arbeiten über das griechische Epos und die Tragiker, die für die Entwickelung des Mythus erst Grund und Boden geschaffen und zugleich den Einfluss der dichterischen Vorbilder auf den bildenden Künstler uns nahegeführt haben. Interessante und in der Gattung wie in der Composition eigenthümliche Funde bereicherten zugleich unsere Kenntniss der verschiedenen künstlerischen Auffassungen auf das bedeutendste. Reisen in Kleinasien sicherten das so hochalterthümliche Bild der Niobe am Berge Sipylos gegen alle Zweifel und gaben zuerst eine Anschauung davon. Endlich hat die mythologische Forschung in dem Zusammenwirken zweier anfangs gegensätzlich sich stellenden Richtungen auf die lokalen und stammesgemässen Ursprünge der Sage und auf die tiefen und gemeinsamen religiösen Naturerscheinungen einer Urzeit eine richtige und allseitige Erfassung des Mythus angebahnt, wenn auch noch nicht gegeben. So sind denn die Fragen vielseitig gestellt, im Einzelnen schon gründlich behandelt worden, die wir in ihrem vollen Zusammenhang zu behandeln gedenken.

Der englische Architekt Cockerell, aus Griechenland und von der Entdeckung der Aegineten zurückgekehrt, gab im J. 1816 in Rom ein grosses Blatt heraus mit dem Giebelfeld eines dorischen Tempels und der Einordnung der Niobidengruppe von Florenz in denselben, dedicirt an Bartholdy, der zuerst die Idee dazu ihm an die Hand gegeben. Kurze Bemerkungen sind beigefügt zur Erläuterung, die die Berechnung der Gruppe für einen Augenpunkt, für einen Anblick mehr von unten, ihre Ausarbeitung wesentlich an der Vorderseite, die absteigenden Grössenverhältnisse hervorheben, und zugleich die Zahl zwölf für die Kinder aus Homer entnehmen. Die Ecken wurden für Ortsgottheiten allenfalls leer gelassen. Damit war ein wichtiger und fruchtbarer Grundgedanke zuerst ausgesprochen, dass es sich um die künstlerische Einheit einer grossen dramatischen Gruppe handele, dass die Bedeutung und der Werth der einzelnen Statuen zunächst an dieser Gesammtidee bemessen werden müsse. Dieser Grundgedanke, aber auch die bestimmtere Fassung als Giebelgruppe fand ihren ebenso beredten wie feinsinnigen und besonnenen Verkünder in A. W. v. Schlegel durch seinen Aufsatz: *de la composition originale des statues de Niobé et de ses enfans feuille gravée par C. R. Cockerell* in der *Bibliothèque universelle de Genève*[1]. Dieser Aufsatz erschien auch in deutschen und italienischen Zeitschriften

1) T. III. *Littérature. Genève* 1826. p. 109—132.

ganz oder im Auszug [1]). Durch Schlegel wurde der Cockerell'sche Entwurf wesentlich gereinigt von Ungehörigem und durch eine Nebengruppe bereichert. Die allgemeinen Fragen über die nur relative Bedeutung der Florentiner-Gruppe, über Originalität und Copien wurden besonnen behandelt. Im Jahre 1817 trat Welcker unabhängig von dem bereits Veröffentlichten mit dem gleichen Gedanken einer Composition als Giebelgruppe auf [2]). Bei Italienern und Franzosen fand der Gedanke entschiedenen Beifall. Zannoni, der Herausgeber und Erklärer der Statuen in der Galeria di Firenze [3]) bekannte sich im zweiten Theile des Werkes Taf. 74. 75. p. 87—94 und in einem besondern Abdruck mit Abbildung: *le statue della favola di Niobe nella I. et R. Galeria di Firenze* 1821 entschieden dazu, mit einer sehr glücklichen Bereicherung um eine Statue auf Thorwaldsens Vorschlag; ebenso Inghirami [4]); Nibby ging in seinen *Osservazioni artistico-antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il gladiator moribondo* so gar soweit, anzunehmen, dass in den Giebelfeldern des palatinischen Apollotempels die Niobiden und eine Gallierschlacht, zu der jene Statue gehören sollte, sich entsprochen hätten, mit falscher Auffassung einer lateinischen Dichterstelle. Unter den Franzosen sprachen sich Quatremere de Quincy [5]), Raoul Rochette [6]), Lenormant [7]), Guigniant [8]) dafür aus.

Dagegen trat der Bildhauer J. Martin Wagner, mit dem in der Negation Thorwaldsen, wie aus gelegentlichen Aeusserungen sich ergiebt, und auch der treffliche Kenner der Antiken, Emil Wolff [9]), ganz übereinstimmte [10]), mit voller Entschiedenheit auf. Seine Abhandlung wurde bereits im Kunstblatt 1824. p. 93 in einer Anmerkung angekündigt, erschien aber erst ebendaselbst 1830. n. 51—63 unter dem Titel: „Ueber die Gruppe der Niobe und ihre ursprüngliche Aufstellung". Durch Wagner wurden die bereits von Schlegel bezeichneten Statuen aus der Florentiner-Gruppe mit treffenden künstlerischen Gründen ausgeschieden, dagegen tritt er in auffälligster Weise für andere Bestandtheile der älteren traditionellen Aufstellung wieder als Schützer ein; ja er glaubt die Gruppe durch die zwei Götter und Anderes noch erwei-

1) Kunstblatt 1817. St. 13; Isis von Oken 1817. p. 86—88. Millin Annales encyloped. 1817. I. p. 144; Giorn. Enciclop. di Napoli T. II. 1817. Aprile; Memor. sulle antichità e belle arti di Roma 1817. Apr-Ott. p. 77. t. 12.

2) Zeitschr. f. a. Kunst. 1817. St. 2. S. 205 f. St. 3. S. 589.

3) Ser. IV. 1. tav. 1—15. p. 1—31.

4) Galeria Omerica t. 240..

5) Lettres à Mr. Canova.

6) Monum inéd. p. 315. Not. 2, Addit. p. 527.

7) Bull. d. inst. arch. 1832. p. 147.

8) Relig. de l'antiquité IV. 1. p. 330 ff.

9) Bull. d. i. di corr. archeol. 1843. p. 91.

10) v. Mitzowski in Zeit. f. d. eleg. Welt 1830. p. 47.

tern zu müssen. Gegen die Giebelanordnung, eine Hypothese, die eine verführerische Aussenseite habe, von der er sich aber niemals habe völlig überzeugen können, macht er einzelne sehr triftige künstlerische Einwendungen; allerdings will er die Gruppe nicht wieder in schöne einzelne Statuen auflösen, nein sie bildet ihm ein zusammenhängendes Ganze, eine dramatische Handlung, eine Art theatralische Darstellung, sie ist ihm nicht blos ein Werk architektonischer Verzierung, er versucht es sie in einer halbrunden Aufstellung mit einzelnen frei vortretenden Statuen in einem den Tempel umgebenden Temenos anzuordnen. Fr. Thiersch[1]) erklärte sich mit der negativen Seite der Wagnerschen Ansicht wesentlich einverstanden. Anselm Feuerbach hat in der Reihe seiner archäologisch-ästhetischen Betrachtungen über den vatikanischen Apollo (I. Aufl. 1833. II. Aufl. 1855) die Niobidengruppe von den verschiedensten Gesichtspunkten zum Vergleich herangezogen[2]), er geht vor allem von der Frage aus, ob der Apollo zur Gruppe gehört haben könne. Ihm ist sie ein Werk des Skopas, die Florentiner Statuen sind theils Originale, theils zuverlässige Copieen (S. 221), mit unbefangener Ruhe mustert er die verschiedenen Gesammtauffassungen durch, ihm bilden sie aber eine für Einen Augenpunkt berechnete Gesammtgruppe, die Aufstellung im Giebel scheint ihm nach inneren und nach formalen Gründen wahrscheinlich, er findet aber die rechte Seite der Cockerellschen Restauration durchaus ungenügend. Er hat zuerst und mit besonderer Vorliebe die Wirkung dramatischer Vorbilder an den Statuen betont und erklärt die Niobe für die des Aeschylus. Kapp[3]) schliesst sich an Feuerbach wesentlich an, er billigt die wesentlich triangulare, starkgebrochene Linie der Aufstellung, aber nicht die Aufstellung im Giebelfelde. Otfried Müller hat mit feinem Takt im Handbuch der Archäologie § 126, in der Anordnung der Statuen auf Tafel XXXIII. XXXIV. der Denkmäler der alten Kunst nebst dem Text, endlich in dem Jahresbericht in der Halleschen Allgem. Literaturzeitung 1835. p. 108. S. 236—238 die ihm sicheren Resultate in der Ausscheidung von Statuen und Einfügung anderer, in der Anerkennung kleinerer Gruppen in der grossen und eine zweitheilige in der Mitte gipfelnde Gesammtordnung angenommen, aber zu einer Giebelaufstellung oder der von Wagner gewählten, oder sonst einer anderen seine Zustimmung zurückgehalten.

Da trat F. G. Welcker in einer zunächst gegen Wagner gerichteten Abhandlung im Rheinischen Museum f. Philologie[4]) über die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder für die von ihm bereits 1817 vertretene Auffassung als Composition für den Giebel eines Apollotempels ein, und unterwarf

1) Epochen der bildenden Kunst. Aufl. 2. S. 317 ff. 368—371.
2) S. 142. 143. 167. 174. 218—236. 341—343. 349 der 1. Auflage.
3) Italien. Berlin 1837. S. 125—132.
4) N. F. 1836. IV. S. 233—308.

die ganze archäologische Frage von der Darstellung des Niobemythus einer Revision mit so umfassender Gelehrsamkeit, so warmem Gefühl für das einmal Erkannte, mit so feinem Sinne für das Bedeutungsvolle und zugleich wahrhaft Künstlerische, dass seine Arbeit seitdem der Mittel- und Ausgangspunkt anderer archäologischen und ästhetischen Behandlungen geworden ist. Sie konnte dies noch mehr werden, als sie im J. 1849 in den alten Denkmälern[1]) mit sehr reichhaltigen, ja modificirenden Zusätzen erschien, und zwar als Schluss seiner Abhandlungen über die wichtigsten Giebelgruppen der griechischen Kunst. Die kunstgeschichtliche Streitfrage ob Skopas oder Praxiteles der Urheber der Giebelgruppe sei zu entscheiden hielt er bei unserer unzureichenden Kenntniss der Stile Beider für unzulässig. Durch Welcker wurden wir uns zuerst der Fülle nicht allein der weit zerstreuten Wiederholungen einzelner Theile der Gruppe, sondern auch der Darstellungen in andern Kunstgattungen bewusst, er hat für diese zuerst ein vergleichendes, sichtendes Auge gehabt. Ich habe damals versucht die Welcker'schen Darlegungen befreit von ihrer polemischen und etwas fragmentarischen Form gedrängt darzustellen in der Zeitschrift f. Alterthumsw. 1850. N. 65. 66.

Ehe wir die neuern und neuesten ästhetischen und archäologischen Arbeiten verfolgen, die unter dem Einflusse von Welckers Arbeit stehen und zu einzelnen Bedenken, schliesslich zu entschiedenen Zweifeln an seinem Grundgedanken geführt haben, müssen wir der so wichtigen parallelen Thätigkeit in der literargeschichtlichen Behandlung des Mythus gedenken. Es waren die Fragmente der Tragödien des Aeschylos und Sophokles, die den Titel der Niobe führen, welche nun zuerst einer zusammenhängenden, auf einer bestimmten Auffassung des Grundgedankens basirenden Behandlung unterworfen wurden. Gottfried Hermann schrieb eine Abhandlung im J. 1823: *de Aeschyli Niobe dissertatio*, welche in seine *Opuscula*[2]) aufgenommen ist und in seiner Ausgabe des Aeschylos zu Grunde gelegt ist; auch die Niobe des Sophokles und die Frage über eine solche des Euripides war dabei behandelt. Welcker versuchte von beiden Stücken und zwar für Aeschylos von der ganzen Trilogie eine Reconstruction in der Aeschyleischen Trilogie[3]) und in den griechischen Tragödien[4]), Droysen, an Welcker sich anschliessend in seiner Uebersetzung des Aeschylos[5]) ebenfalls, sowie Fritzsche in Rostock mit der Ausbildung einer von Hermann kurz hingeworfenen Ansicht über die Niobe des Sophokles sich beschäftigte. Als eine sehr erfreuliche Frucht dieser literarhistorischen Richtung und überhaupt philologischen Fleisses und

1) Thl. I. S. 209—314.
2) Vol. III. p. 37—58.
3) S. 341—353. Nachtr. S. 143.
4) I. S. 286 f.
5) Berlin 1832. II. S. 231—235.

philologischer Genauigkeit erschien im J. 1836 zu Wismar die Preisschrift von dem seitdem zu früh verstorbenen C. E. J. Burmeister *de fabula quae de Niobe ejusque liberis agit.* 94 S. Der erste Theil hat mit grosser Selbständigkeit den literarischen Stoff gesammelt und systematisch unter gewisse Gesichtspunkte, die im Mythus auftreten, geordnet; der zweite behandelt die Auffassung der Tragiker, wie des Homer und endlich der Epigrammatiker; der dritte Theil versucht eine Ausdeutung des Mythus aus der lokalen Grundlage von Lydien und Böotien und findet sie in dem Gegensatze des bakchischen und apollinischen Glaubenskreises. Der archäologische Gesichtspunkt selbst oder die Benutzung der Denkmäler für den Mythus ist vom Verf. ganz zur Seite liegen gelassen und die Entwickelungsgeschichte des Mythus nur sporadisch berührt, als Aufgabe kaum erkannt.

Nach Burmeister ist bis jetzt eine methodische und umfassende Untersuchung des mythologischen und religiösen Gehalts des Mythus, sowie seiner nationalen und lokalen Ursprünge nicht geführt worden; allerdings macht Heffter in Mützell's Zeitschr. f. Gymnasialwesen 1855 den Anspruch darauf in einem Aufsatze von fünf Seiten (S. 702—706) unter dem Titel „der Mythos der Niobe" „jede Einzelheit im Mythus nach ihrem wahren Grund aufgestellt und das Verständniss bis zur völligen Durchsichtigkeit hergerichtet zu haben". Und was ist das Zauberwort, das die Thore des Verständnisses erschlossen? Das Ganze muss rein als Produkt der künstlerischen Phantasie betrachtet werden, die ein nicht griechisches Steingebilde in Kleinasien ausgedeutet hat. Glückliche, freischaltende Phantasie, die einem missverstandenen Gestein solchen Tiefsinn, solche Zaubermacht über die grössten griechischen Künstler zu entlocken verstand! Im vollsten Gegensatze dazu findet Furtwängler in seiner Idee des Todes[1]) in der in Stein verwandelten Niobe ein Bild der zur Strafe in den Grund der Materie versenkten und darin trotzig beharrenden Seele. Im Bereiche ältester religiöser Naturerscheinung suchen besonnene Mythologen die Stelle der Niobe, aber fassen sie meist als Hellenisirung fremder, phrygischer Gottheit und ihr Auftreten in den ältesten Sagenkreisen von Argos z. B. als späteres Einschiebsel durch den Einfluss der Pelopssage; Schwenck[2]) nennt sie in dieser Beziehung die grosse Lebensmutter, Preller[3]) die Rhea dieser Berge und dieser Thäler kleinasiatischen Ursprungs[4]). Gerhard, über den nationalen Ursprung sich nicht näher äussernd[5]), stellt sie in den Bereich ursprünglicher Licht- und Mondgöttinnen, als „neues Licht", daher neben Io[6]). In allerjüngster Zeit haben

1) Freiburg 1854. S. 229.
2) Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XI. S. 486.
3) Griech. Mythol. II. S. 267 ff. der 1. Auflage.
4) I. S. 409. II. S. 25.
5) Griech. Mythol. § 376. c.
6) § 792. 1.

F. B. W. Schwartz[1]) und Bachofen[2]) gelegentlich und in beachtenswerther Weise sich geäussert, jenem ist Niobe eine Art Winterkönigin, Mutter der sieben winterlichen Monde, im Sommer als Regen sich manifestirend; diesem ist sie ein Bild der Urmutter Erde.

Mit dem Gewinne der Erkenntniss von der Bedeutung der dichterischen Durchbildung des Mythus bei den zwei grössten Tragikern sind daher alle neueren ästhetischen und archäologischen Betrachter der Niobegruppe an dieselbe herangegangen, deren Giebelaufstellung nach Welckers Darlegungen nicht mehr bezweifelt wurde. Unter jenen nenne ich Rob. Zimmermann[3]), der die Vereinigung von Furcht und Mitleid mit und für uns selbst als Ursache ihres eingreifenden Eindruckes bezeichnet, und Trendelenburg. Dieser machte die Sage und deren bedeutendste uns erhaltene Verkörperung, die Gruppe nach Welckers Aufstellung, aber ohne zu verkennen, dass wir uns „auf dem Boden der Vermuthung" (S. 6) befinden zur Grundlage einer trefflichen Darlegung über das Verhältniss des Erhabenen zum Schönen[4]). Durch diesen Vortrag ist ein jüngerer Künstler, Wraske zu einer neuen malerischen Composition mit angeregt worden, einem Oelbilde, welches für die Hamburger öffentliche Gemäldegalerie erworben wurde. Von sonstigen poetischen oder künstlerischen Behandlungen der Niobesage in neuerer Zeit ist mir nur eine Jugendarbeit von Pradier, dem begabten Schüler der Griechen in jugendlicher und weiblicher Schönheit, ein Niobide in Marmor im Musée Luxembourg aus dem Jahre 1820 aus eigener Anschauung und ein Gedicht aus der jungen, aber so isolirten, zum ernsten, einfachen Gehalt und zu klassischer Form sich zurückwendenden französischen Schule eines Ponsard, eine Niobe von Leconte de Lisle, dem Namen nach bekannt.

Die Zahl der auf dem allgemeinen kunstgeschichtlichen Boden stehenden Periegeten Italiens, sowie der Verfasser kunstgeschichtlicher Handbücher ist natürlich der Betrachtung der Niobegruppe und sonstiger Niobedenkmäler, den dabei auftretenden und hin und her erwogenen Fragen nicht aus dem Wege gegangen; wesentlich gefördert sind aber die Hauptfragen, soweit ich sehe, nirgends. Was A. Stahr in seinem Jahr in Italien[5]), in seinem Torso[6]), was besonders Emil Braun in den Ruinen und Museen Roms an verschiedenen Stellen[7]), Burkhardt im Cicerone[8]) durch die Anschauung neu Angeregtes oder verständig Erwogenes gewähren, wird seine Berücksichtigung

1) Ursprung der Mythologie. Berlin 1860. S. 106.
2) Versuch über Gräbersymbolik. Basel 1859. S. 369.
3) Ueber das Tragische und die Tragödie. Wien 1856. S. 7 ff. und 17 ff.
4) Niobe. Berlin 1846.
5) I. S. 107—111.
6) I. S. 375—385.
7) S. 302. 500—503. 511. 636. 685. 745.
8) Basel 1855. S. 504—508.

im Einzelnen finden. Hier sei nur Burkhardts schliessliche Grundansicht hervorgehoben, dass das verschwundene Original des Skopas oder Praxiteles als eine Tempelgiebelgruppe gearbeitet sei, dass dagegen die ergänzte florentiner Gruppe, ein Werk römischer Kunst, nie in einer Giebelgruppe zu vereinigen sei, dass der Pädagog für eine zweite Gruppe als Mittelpunkt von einem römischen Wiederholer geschaffen sei, und dass diese zwei Gruppen schwerlich Giebelgruppen waren. An zwei Giebelgruppen mit Niobe und dem Pädagogen hatte Emil Braun gedacht. Das Oberflächlichste und Unrichtigste, was die neueste Zeit über diesen Gegenstand geliefert, findet sich in der italienischen Reise von Michelet[1]. Nach ihm „haben wir an dem Original der Gruppe schwerlich viel verloren". Die florentiner Statuen sind aber an der Porta Ostiensis[2] (!) gefunden, wo ein Tempel eines Apollo Medicus lag. Nach Schnaase[3] ist kein Zweifel an der Bestimmung des Originals für ein Giebelfeld, die erhaltene Gruppe wiederholt das Original durchaus, ist es möglicherweise zum Theil selbst; Niobe als die rührende und edelste Erscheinung des Schmerzes beschäftigt den Verf. länger. Kugler[4] spricht sich mit Zurückhaltung über die Giebelaufstellung der Gruppe, mit Wärme über den Skopascharakter der Composition aus, betont dabei den Widerspruch in der Ausführung der florentiner Statuen mit der Grösse der Composition. Aehnliches nur kürzer äussern Springer[5] und Lübke[6]. Hettner hatte in seiner Vorschule zur bildenden Kunst der Griechen[7] sich wesentlich an Welcker angeschlossen.

Kehren wir nun zu den eigentlichen archäologischen Arbeiten zurück. Schon länger vor dem zweiten Erscheinen der erweiterten Welckerschen Arbeit hatte Gerhard in seinen drei Vorlesungen über Gypsabgüsse. Berlin 1844, die dritte[8] der Niobe gewidmet, von der sophokleischen Tragödie und einer Giebelgruppe dabei ausgehend. Feuerbach[9] hat im Wesentlichen das bereits im Apoll von Belvedere von ihm Ausgesprochene festgehalten, in der Giebelgruppe sucht er das unmittelbarste rhythmische Widerspiel der tragischen Darstellung nachzufühlen und die Niobe, die „Mater dolorosa" des Alterthums (S. 137) ist ihm ganz die versteinerte Niobe des Aeschylus. Brunn[10] konnte dem von ihm festgehaltenen Standpunkte gemäss auf die Niobedenkmäler nicht näher eingehen, er hat für die specifisch kunstgeschichtliche Frage der Autorschaft von Skopas oder Praxiteles der pathetischen

1) Berlin 1856. S. 28 f.
2) S. 224 ff.
3) Gesch. d. bild. Künste. II. S. 287—290.
4) Handb. der Kunstgesch. 3. Aufl. I. S. 165.
5) Handb. der Kunstgesch. Stuttgart 1855. S. 85.
6) Grundr. d. Kunstgesch. 1860. S. 112 f.
7) I. Thl. S. 223 ff.
8) S. 49—67. Anm. 8. S. 72 ff.
9) Gesch. der griech. Plastik. Thl. II. S. 134—140.
10) Gesch. der griech. Künstler I. S. 357 f.

Auffassung des Gegenstandes im Gegensatz zu dem aus der Schönheit der Form an sich entspringenden Behagen treffende Betrachtungen gewidmet.

Es ist ein Verdienst von Friederichs, in seiner Schrift: Praxiteles und die Niobegruppe[1]) die künstlerische Seite der Frage der Niobegruppe einer scharfen und zum Theil neuen Untersuchung unterworfen zu haben. Wir meinen damit weniger den ersten Abschnitt, der den bereits mehrfach ausgesprochenen Gedanken, dass die Gruppe unter dem Einflusse der Tragödie des Sophokles gebildet sei, nur so erweitert, dass er die ganze Scene mit dem nicht allein gleichzeitig, sondern auch lokal vereint eintretenden Tode der Söhne und Töchter dem Sophokles genau entnommen sein lässt, vielmehr den zweiten. Hier werden gegen die Forderung Welckers vierzehn Kinder zur Gruppe zu haben sowie gegen zwei Glieder seiner Gruppe Bedenken erhoben, vor allem aber aus der geringen Höhenabstufung der Statuen, aus den angenommenen Eckfiguren, aus der Motivirung derselben, sowie ihrer Massenverhältnisse und Behandlung die Unmöglichkeit diese Statuen wenigstens passend in einen Giebel zu ordnen abgeleitet, obgleich Friederichs die Darstellung des Mythus im Giebel überhaupt schön und poetisch findet. Die Seitenhalle einer Tempelcelle scheint ihm ein passender Ort der Aufstellung. Wenn auch Friederichs geneigt ist dem Charakter des Praxiteles das Werk nahe zu bringen, weist er mit Welcker einverstanden jede definitive Scheidung der Streitfrage ab. Bursian hat diesem Bedenken und Gründen wesentlich beigestimmt, als passenden Platz der Aufstellung den Pronaos eines Tempels vorgeschlagen[2]). Nachdem Overbeck in seinen kunstarchäologischen Vorlesungen[3]) an der Welcker'schen von ihm befolgten Aufstellung Einzelnes als unwahrscheinlich bezeichnet hatte, beschränkt er in seiner Geschichte der Plastik[4]) mit Friederichs die Zahl der sichern Statuen und verändert gegen Welcker die Stellung einzelner, aber er hält die Giebelaufstellung für die entschieden wahrscheinlichste fest, und übt gegen Friederichs sonstige Ansichten, besonders vom Drama des Sophokles, von der Zahl der Kinder, von der Tempelcelle eine wohlbegründete Kritik. Der Vortrag über den „Niobidenmythos", welchen Chr. Petersen zunächst in Rücksicht auf das in Hamburg ausgestellte Gemälde des Malers Wraske gehalten und veröffentlicht hat[5]), giebt in grosser Vollständigkeit eine populäre Uebersicht über die Entwickelung des Mythos in der Literatur ihrem historischen Gange nach und in den Denkmälern, vor allen der Statuengruppe. Neue fördernde Momente zu dem von Welcker, Overbeck und Friederichs Erörterten sind nicht gege-

1) Leipzig 1855. S. 67—104.
2) Neue Jahrbb. f. Philol. u. Pädag. LXXVII. S. 107.
3) S. 79—81.
4) II. S. 42—49. 112 f. vgl. auch Jahrb. f. Philol. LXXI. S. 694 ff.
5) Hamburg 1859. bei A. F. M. Kümpel.

ben. Die allerneuste Zeit hat endlich einen ersten Theil „archäologisch-ästhetischer Andeutungen zur Niobegruppe" von C. L. Michaelis[1]) gebracht. Der Verf. sieht den tiefern Hintergrund für das schmerzerstarrte Angesicht der Niobe in „dem, wenn auch unbewussten Ausdruck messianischer Sehnsucht eines Geschlechtes, welchem aus dem Schilde seines höchsten Gottes nur das versteinernde Medusenhaupt einer vernichtenden Gerechtigkeit entgegenstarrte". Die ästhetische Betrachtung geht von S. 11 wesentlich von der Thatsache aus, dass die florentiner Statuen alle Copieen römischer Zeit sind, allerdings als Verein an dem bestimmten Punkte Roms zusammengeordnet, aber dass dadurch die Frage, ob sie einer oder mehrern Originalgruppen angehörten, nicht beantwortet sei; unter den bisherigen Gruppirungsversuchen wird die Giebelgruppirung nach Welcker eingehend von ästhetischen Gesichtspunkten geprüft und in der atomistischen Zersplitterung der Mittelgestalten wie in dem liegenden Niobiden von formeller und poetischer Seite gewichtige Bedenken aufgestellt. Soeben hat auch C. Gerlach in dem Schriftchen „Ilioneus" über Statuenzahl und Ordnung der Gruppe sich geäussert[2]).

So stehen wir heute der Niobegruppe wieder in einer ungünstigen Situation gegenüber: eine durchgreifende Grundansicht ist wesentlich adoptirt, sieht sich aber von Zweifeln und Bedenken aller Art umringt. Es laufen eine Menge traditionelle Ansichten und neue Zweifel neben und durcheinander. Die Nothwendigkeit gerade diese Frage ganz von Neuem zu untersuchen, nach allen Seiten auf die Elemente zurückzugehen, ist mir und nicht allein mir, sondern auch Männern wie Otto Jahn lebendig entgegengetreten. Und sie fügt sich für uns nur ein als wichtiges Glied in jene im ersten Abschnitt gezeichnete Gesammtaufgabe, die wir im Folgenden zu behandeln unternehmen.

---

1) Neustrelitz, Hellwig. 1860. 23 S. 4. mit Tafeln.
2) Ilioneus, Archäolog. Plaudereien. Zerbst 1862. S. 47 ff.

ERSTES KAPITEL.

Der Niobemythus nach seiner Entwickelung in der antiken Literatur.

§ 3.

Das griechische Epos.

Beide Gattungen des griechischen Epos, die homerische und hesiodeische haben bereits die Niobesage zwar wohl nicht zum Gegenstand selbständiger Behandlung, aber doch episodischer Darstellung gemacht. Das vierundzwanzigste Buch der Ilias, die *Ἕκτορος λύτρα*, sichtlich eines der jüngsten Bestandtheile des ganzen Epos[1]), aber doch, abgesehen von den mannigfaltigen Spuren jüngerer Ueberarbeitung und Zudichtungen noch im vollen fortbildenden Flusse heroischer Sängerschule gedichtet, jedenfalls älter, als der eng sich daran anschliessende Arktinos, hat in der herrlichen Scene, welche Welcker (äschyl. Trilogie S. 429—431) den Gipfel der ganzen Heldenpoesie nannte, Nitzsch (Sagenpoesie der Griechen S. 270) als den nothwendigen Schluss des Epos vom Zorn des Achill betrachtet, in V. 602—628 das Schicksal der Niobe in eine Parallele mit dem des Priamos gesetzt. Sehen wir uns den Zusammenhang und die einzelnen erwähnten Momente in der Sage etwas näher an.[2])

---

1) Lachmann (Betrachtungen über Homers Ilias S. 84) wundert sich, dass Aristarch das letzte Buch nicht ganz verworfen hat, da er vieles darin doch anstössig gefunden habe, er bezeichnet dann die Zeitbestimmung darin als eine ungeschickte, sagt aber von dem hochbedeutenden Inhalt kein Wort. Ich meine, eine einfache Vergleichung dieses Buches mit dem Schlussbuch der Odyssee zeigt das durchaus richtige Gefühl des alexandrinischen Kritikers dort die Athetese für das Ganze auszusprechen, hier einzelne Versreihen mit Athetese zu belegen. Düntzer im Rhein. Mus. f. Philol. N. F. V. S. 378—421 weist den Ungrund vieler von Geppert gegen einzelne Stellen erhobenen Angriffe treffend nach. Vgl. Köchlys Vertheidigung in der Zuschrift an Welcker 1859. S. 4—9.

2) Vgl. Burmeister de fabula etc. II. § 5. p. 74 ff., mit Zusammenstellung der darauf bezüglichen Stellen der Alten: Seneca ep. 63; Lucian de luctu c. 24, Tzetz. Chil. IV. 141. 152 ff., doch ohne eigene Behandlung der ganzen Stelle.

Hektors Leiche ist gelöst, von Achill selbst auf den Wagen gehoben. Achill ist in das Zelt zurückgekehrt und setzt sich Priamos gegenüber, ihm diese Lösung ankündend. Mit den Worten: „nun gedenken wir des Mahles" (νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου) leitet er über zu der Verwirklichung der frühern Aufforderung (V. 524. 549), das Unglück zu tragen, nicht unablässig zu klagen, den Jammer ruhen zu lassen, sich auf den Sitz zu setzen. Der Genuss von Speise und Trank, dann der Schlaf sind das Zeichen, dass der Trauernde wieder in das Leben gleichsam zurückkehrt. Die Mahnung zur Speise wird begründet durch das Beispiel einer anderen vom Unglück und zwar in ihren Kindern schwer betroffenen Persönlichkeit, die aber nach der Ermüdung im Trauern und Weinen auch Speise zu sich genommen. Dies ist Niobe, die schönhaarige (ἠΰκομος). „Zwölf Kinder waren ihr daheim im elterlichen Hause (ἐνὶ μεγάροισιν) dahin gestorben, sechs Töchter und sechs blühende, in der ἥβῃ stehende Söhne; die letzteren tödtete Apollo mit dem silbernen Bogen, zürnend der Niobe, jene die pfeilfrohe Artemis, weil sie nämlich der schönwangigen Leto sich gleichstellen wollte; denn sie behauptete, nur Ein Paar habe jene, sie selbst aber habe so viele geboren. Die aber, obgleich nur ein Paar haben sie alle vernichtet. Neun Tage lagen sie nun alsdann in ihrem Blute, niemand war da sie zu bestatten, zu Stein hatte der Kronide die Leute gemacht. Aber an dem zehnten Tag bestatteten sie die himmlischen Götter; sie aber gedachte alsdann der Speise, da sie müde war des Thränenvergiessens." Damit ist das Beispiel und die in ihm liegende Aufforderung in sich abgerundet. Wenn Achill weiter hinzufügt: „später wirst du dann auch wieder deinen lieben Sohn beweinen", er wird ein vielbeweinter (πολυδάκρυτος) sein, so hat das sichtlich keine Beziehung zum Beispiel der Niobe.[1])

Dazwischen hinein treten mehrere Verse 614—617, nachdem der Vergleich mit V. 613 in sich vollendet war, das weitere Schicksal der Niobe zu berichten. Es heisst dann:

> νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν, ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν,
> ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνὰς
> νυμφάων, αἵτ' ἀμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,
> ἔνθα λίθος περ ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.

„jetzt aber wohl in den Felsen, in dem einsamen Gebirge, im Sipylos, wo man sagt, dass der Göttinnen Lagerstätten seien, der Nymphen, welche an dem Acheloos tanzten, dort zum Stein geworden zehrt sie an der Götter Kummer". Diese Verse sind bereits von Aristophanes von Byzanz, dann von Aristarch mit Athetese belegt worden[2]) wegen ihres ungehörigen Eintretens

1) Es ist bereits von Molter (über den gnomischen Aorist im Philol. IX. S. 354 ff.) bemerkt worden, dass die Art, wie hier der Mythus als vorbildliches Beispiel eingeführt wird, lebhaft an die Weise erinnert, wie Pindar und die Tragiker sich der Mythen bedienen, dass die Schilderung fast einen lyrischen Ton anschlage.

2) Schol. in Hom. Il. rec. Bekker II. p. 647 a.; Friedländer Aristonici reliqu. p. 249.

in den Zusammenhang, wegen des dreifach wiederholten *ἐν* und des Hesiodeischen Charakters der Sprache[1]), der in den Athetesen des 24. Buches überhaupt auffallend oft zu Tage kommt. Und mit Recht sind diese Verse als altes Zwischenschiebsel eines die Lokalität von Smyrna und dem Sipylos absichtlich hervorziehenden Rhapsoden zu betrachten.

Wir haben daher zunächst für den Mythus die ältere homerische Erzählung und den Zusatz zu scheiden. Niobe ist kinderreiche Mutter, stolz auf die Zahl und mit Leto sich messend, die Zahl der Kinder ist zwölf, sechs und sechs, worauf Apollodor (III. 5. 7) hinweist, die Kinder sterben in der *ἥβη*, im elterlichen Hause, wie es scheint gleichzeitig und rasch, alle ohne Ausnahme durch Artemis und Apollo. Ihre lange Nichtbestattung wird betont. Die Katastrophe, die das ganze Volk betroffen hat, das Versteinern ist offenbar ursprünglich sinnlich zu fassen, nicht ethisch als *ἀσυμπαθεῖς*. Das Grab der Kinder erscheint von Götterhand gebildet. Niobe findet in ihrer Trauer doch Mass, und kehrt zur Erfüllung menschlicher Bedürfnisse zurück. Wo der Mythus spielt, ist nicht ausgesprochen, auch nicht das Ende, durchaus nicht die Versteinerung[2]) der Niobe bezeichnet, es ist eine Katastrophe aus ihrem Leben. Nicht gleichgiltig ist, dass der Mythus dem Hellenen Achill in den Mund gelegt wird, dass er diesem ein durchaus geläufiger sein musste, nicht erst von ihm an der troischen Küste als ein fremder, etwa phrygischer, erkundet, sondern aus der Heimath mitgebracht war. Auch wird nirgends eine nähere, verwandtschaftliche oder lokale Beziehung zu Priamos gerade bei ihm angedeutet. Es ist vielleicht zuviel gefolgert, wenn ein Scholiast den Mythus als thebanisch und dem Priamos geradezu unbekannt hier eingeflochten meint.

Die Zwölfzahl der Kinder erinnert uns an die gleiche im Hause des Aeolos[3]), wo auch derselbe Vers (Il. XXIV. 604 = Od. X. 6) wiederkehrt, eine Zahl, die im Zwölfgötterkreis so bedeutsam sich zeigt und den vollen Ablauf eines Kreises analog der Jahreseintheilung bezeichnet. Ebenso werden die neun Tage (*ἐννῆμαρ*) mit den neun Tagen zur Vorbereitung der Bestattung des Hektor[4]), mit den neun Tagen, wo des Apoll Geschosse durch das Heer der Hellenen gehen, den neun leeren Jahren des trojanischen Krieges, den neun Tagen und Nächten der Schmerzen Letos, die der Geburt Apollos voraufgingen[5]), mit dem apollinischen *ἐνιαυτός* und der Neunzahl im apollinischen Cult überhaupt zusammenzustellen sein[6]). Das Bestatten der Niobiden durch die Göt-

---

1) So *ἐρρώσαντο* cf. mit Hes. Theog. 8.

2) Darauf macht auch Nikanor aufmerksam, wenn er sagt: *ἡ διπλῆ πρὸς τὴν διαφωνίαν τῶν νεωτέρων· φασὶ γὰρ καὶ αὐτὴν ἀπολελιθῶσθαι, Ὅμηρος δὲ οὔ.*

3) Hom. Od. X. 5.

4) Il. XXIV. 784.

5) Hom. h. in Apoll. Del. v. 91.

6) Vgl. Welcker epischer Cyklus II. S. 261; Bötticher Tektonik II. p. 222.

ter selbst weist auf eine nahe Stellung der Niobe und ihrer Kinder zu den Göttern, sowie auf ein entweder menschlichen Augen entzogenes oder nicht durch menschliche Kraft herstellbares Grab hin. Fürsorge der Götter für die Leichen ihrer Lieblinge, ihre wunderbare Erhaltung, Entführung, Bestattung begegnet uns ja mehrfach in den homerischen Gedichten [1]; so Apollons, des Hypnos und Thanatos Thätigkeit für Sarpedon [2], als dessen Grab (χῶμα) eine ἄκρα an der kilikischen Küste frühzeitig aufgefasst ward [3], so der Iris und der Winde bei der Bestattung des Patroklos [4], des Apollo und der Aphrodite für die Leiche des Hektor [5] und der Vorschlag der Götter dieselbe durch Hermes heimlich zu entführen (κλέψαι) [6], so endlich Klage und Fürsorge der Thetis, Nereiden und neun Musen bei der nach zweimal neun Tagen erfolgten Bestattung des Achill [7]; auch in historischer Zeit schienen Götter auf die Bestattung der sie besonders verehrenden Sterblichen zu dringen, wie dies Theopompos bei Alexander von Pherä erzählt [8].

Jene vier Zusatzverse geben zu der völlig in sich abgeschlossenen Erzählung nun noch eine sehr specielle Notiz über das Endschicksal der Niobe. Sie ist selbst Stein geworden und zehrt doch, hat zu verdauen gleichsam an den von den Göttern über sie verhängten Leiden und dies findet statt in einem einsamen Gebirge und zwar am Sipylos, welcher als Ruhestätte der Nymphen bezeichnet worden, die den also in der Nähe befindlichen Acheloos umtanzt haben. In der Erzählung sind die Leute in Steine (λαοί in λίϑοι) mit sichtbarer Alliteration gewandelt, Niobe nicht, sie isst ja wieder, in dem Zustand ist sie nun λίϑος; dort keine Andeutung der Lokalität, hier eine gesteigert genaue, aber doch nur genau in einer idealen, auf Götterleben bezüglichen Geographie. Am Sipylos wird die Einsamkeit, dann die Stätte der Quellnymphen, das Vorhandensein des Wassers überhaupt, speciell des Ἀχέλης, des in das Gebiet von Smyrna herabfliessenden Flüsschens, oder des auf der entgegengesetzten Seite in Lydien mit Hyllos zusammengenannten, hervorgehoben. Inwiefern dies für die Ausdeutung des Mythus und lokale Fixirung bei Smyrna nicht unwesentlich ist, werden wir später sehen.

Die mit der Niobesage weiterhin in nächste Beziehung gestellten mythischen Personen des Tantalos, des Amphion und Zethos, der Chloris begegnen uns allerdings in den homerischen Gedichten [9], aber ohne dass auf diese

1) Vgl. Welcker ep. Cykl. II. S. 191 f.
2) Il. XVI. 666 ff.
3) Aesch. Suppl. 888; Strabo XIV. 5.
4) Il. XXIII. 195 ff.
5) Il. XXIV. 18 ff. XXIII. 185—191.
6) Il. XXIV. 24. 109.
7) Od. XXIV. 47 ff.
8) Schol. Il. XXIV. 426.
9) Od. XI. 582 ff.; 260—265; XIX. 518—523; XI. 281 ff. mit Schol. und Schol. Il. XI. 692.

Verbindung irgend eine Hinweisung erfolgte; Chloris als überlebende Tochter hat im Gegentheil der Dichter jener Hauptstelle nicht gekannt.

Dass Hesiodos das Schicksal der Niobe erzählt hatte, und zwar wahrscheinlich im *κατάλογος γυναικῶν*, geht aus Apollodor (III. 5. 6) hervor, nachdem er zehn Söhne und zehn Töchter derselben, also sehr abweichend von Homer gezählt hatte. Er hatte auch von Amphions und Zethos' Mauerbau durch die Macht der Kithara gehandelt [1]) und als böotischer Dichter damit wahrscheinlich die Niobesage in Verbindung gesetzt. Abweichend von Apollodor berichtet uns Aelian [2]), Hesiod rede von neunzehn Kindern der Niobe, meint aber, die darauf bezüglichen Verse könnten wie viele andere ihm fälschlich beigelegt werden. Schwerlich haben wir hier nur eine ungenaue Angabe auf einer der beiden Seiten, sondern Aelian meint sichtlich ein anderes Gedicht, als Apollodor; und zwar wohl die *Ἠοῖαι μεγάλαι*, welche den gleichen Stoff in so auffallenden, sichtlich aus jüngerer Fassung stammenden Abweichungen mit dem *κατάλογος* oft behandelten und von Pausanias auch dem Hesiod abgesprochen wurden [3]). Eine Ungleichheit der Zahl der Kinder ist auch in anderen Berichten nicht unerhört und mochte aus der Annahme der Rettung einer Tochter hervorgehen, die dann zu den zweimal neun hinzukam.

Unter den armseligen Resten der so reich auf homerischer und hesiodischer Grundlage aufschiessenden jüngeren vorzugsweise genealogischen Epen begegnen uns mehrfache Spuren über die immer reichere Ausstattung der Amphionsage, besonders seine musikalische Seite, welche, wie wir später sehen werden, ausdrücklich mit Niobe in engste Beziehung gesetzt wird und über die an Amphion wegen der gegen Leto und Apollo ausgesprochenen frevelnden Worte sich vollziehende Strafe in der Unterwelt, jedoch ist darin noch kein sicherer Anlass für eine Darlegung des Schicksals seiner und der Niobe Kinder gegeben. Selbst in der in ihrer Nekyia so reich ausgestatteten Minyas, die nach Pausanias (IV. 33, 7) man einem Prodikos von Phokäa zuschrieb, erscheint der Strafe leidende Amphion ausdrücklich als Gegenbild des Thamyras [4]) und also wesentlich als Musiker, nicht als Gatte und Vater. Erst ein Spätling des voralexandrinischen Epos, Herodoros Pontikos hatte in einem seiner beiden Epopöen, den Argonautika oder Heraklea von den Kindern der Niobe und ihrem Schicksale gehandelt; er hat ihre Zahl auf ein Minimum herabgeführt, auf zwei Söhne und drei Töchter [5]). Dagegen

---

1) Palaephat. Mirab. c. 42.

2) Var. histor. XII. 36.

3) Paus. IX. 36. 6, vgl. Bernhardy Grundr. d. gr. Liter. II. S. 200. Nachträglich sehe ich, dass schon Markscheffel Hesiodi, Eumeli etc. frgmta. Lips. 1840. p. 297 diese Ansicht ausgesprochen hat. Auch p. 140 vermuthet er, dass der Zweifel Aelians nicht sowohl auf das ganze Gedicht, als auf diese die Niobe betreffende Versreihe sich beziehe.

4) Paus. l. l.

5) Apollod. III. 5. 6.

taucht in einem auf hochalterthümlichen, sichtlich vom lebendigen Hauche des Heldenliedes wenig berührten Localsagen gegründeten Epos, der Phoronis der Name der Niobe als einer Urmutter unter specifisch argivischen Gestalten auf und Akusilaos der Logograph[1] ordnet sie in seine Genealogieen ein.

§ 4.

Die Lyriker.

Es kann durchaus nicht als ein Zufall betrachtet werden, dass das griechische Melos, die Lyrik s. str., von ihren ältesten Ausbildnern an das Schicksal der Niobe und ihrer Kinder in seinen Kreis gezogen hat, ja sichtlich in sehr bedeutenden Liedern, voll tiefen Mitgefühles, aber auch voll lebendiger Mahnung an die die Hybris strafenden Götter verherrlicht hatte. Zugleich ist dabei wohl zu bemerken, dass es theils der Boden der äolischen und nördlichionischen Küste Kleinasiens, theils Böotien, theils endlich Argolis war, in dessen Bereich jene Dichter ihrer Geburt und grösstentheils ihrem Wirken nach fallen. Alkman, der Sardier, dann auf lakonischem Boden eingebürgert (um Ol. 27 = 670) wird uns als Gewährsmann für die Gesammtzahl zehn für die Niobiden genannt[2], eine Zahl, die entschieden nicht zur homerischen, sondern zur hesiodeïschen Ueberlieferung in Beziehung steht. Ob nicht der Boden Lakonikas eine Lokalisirung des Niobemythus darbot, werden wir weiter unten kennen lernen, sind jedoch bei Alkman an die kleinasiatische Heimath zunächst gewiesen. Die von Hesiod vertretene Zahl zwanzig wird von Mimnermos, dem Elegiker aus Smyrna (um Ol. 46 = 594), der die Kämpfe seiner Heimathstadt gegen Gyges so lebendig geschildert[3], von Pindar, von Bakchylides aus Keos (Ol. 82 = 450) den Niobiden gegeben[4]. Ganz davon abweichend, wie von der homerischen Tradition ist es, wenn die Lesbierin Sappho (um Ol. 42 = 610) von zweimal neun[5], der Hermioneer Lasos (um 500) von zweimal sieben Kindern der Niobe dichtet[6], eine Zahl, die in der weiteren künstlerischen Durchbildung des Mythus auf attischem Boden — und Lasos lebte und lehrte in Athen — zur herrschenden fast werden sollte[7].

---

1) Fr. 11. 12 bei Frgmta histor. graec. ed. Müller I.

2) Poetae lyr. gr. p. 651. fr. 106. ed. Bergk; Ael. Var. hist. XII. 36: *Ἀλκμὰν δέκα φησίν.*

3) Paus. IX. 20. 4.

4) Poetae lyr. ed. Bergk. p. 332. fr. 19; Aelian V. Hist. XII. 36; Poet. lyr. p. 978. fr. 63, Gell. N. A. XX. 7: bis denos.

5) Poett. lyr. p. 698. fr. 143, Gell. XX. 1.

6) Poett. lyr. p. 863. fr. 2, Ael. V. H. XII. 36.

7) Die Lyriker sind entschieden zu verstehen, wenn Nikanor zu Il. XXIV. 604 erklärt *ἡ διπλῆ ὅτι οἱ νεώτεροι διαφωνοῦσι περὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν Νιόβης παίδων· οἱ μὲν γὰρ δεκατέσσαρας, οἱ δὲ εἴκοσι τοὺς Νιοβίδας λέγουσι.*

Jedoch nicht ganz allein diese nackten Zahlenangaben sind uns aus der Fülle lyrischer Behandlung gerettet, nein drei kleine Fragmente lassen uns wenigstens ahnen, welcher Schatz individueller Schilderung in ihnen uns für unsere Aufgabe verloren gegangen ist. Der einfache Vers der Sappho:

Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἕταιραι [1])

,,Leto und Niobe waren sich gar liebe Freundinnen" führt uns auf einmal in die einleitende wie im Volkstone erzählte Scene der furchtbaren Katastrophe. Nicht Göttin und sterbliches Weib, nein zwei gleichgestellte, nah verbundene Genossinen treten sie uns entgegen, aber wehe, wenn dies Verhältniss zerrissen, wenn die mächtigere aber ärmere Freundin an ihrer empfindlichsten Stelle verletzt wird! Pindar[2]) in einem doch wahrscheinlich an Apollon gerichteten Päan inmitten das Hochzeitfest von Niobe und Amphion mit seinem Jubel, seiner Musik ähnlich der Hochzeit von Peleus und Thetis von Kadmos erschienenen; da war es also, wo die lydische Harmonie diese gewaltige Umgestalterin der musikalischen Weisen, zuerst gelehrt ward von Anthippos. Ob nicht auch bei ihm, wie Statius[3]) uns schildert, als furchtbares Echo dazu die erste Anwendung phrygischer Klageweise des Todtenliedes genannt war? Wie Pindar Niobes Stellung zu den Göttern grossartig und erschütternd auffasste, können wir aus seiner Schilderung des Tantalos, des Vaters der Niobe — als solcher war er gegenüber anderen Traditionen in herrschender Anerkennung — entnehmen[4]): da ladet er in die den Göttern liebe Stadt Sipylos, zum wohlgeordneten genossenschaftlichen Fest (*εὐνομώτατον ἔρανον*) die Götter, ihnen gewährend Mahl um Mahl (*ἀμοιβαῖα δεῖπνα*), der Götter Nektar und Ambrosia hatte ihn unvergänglich gemacht, aber er kann das hohe Glück nicht verdauen (*καταπέψαι μέγαν ὄλβον*, in der Uebersättigung hat er doch die Götterspeise entwandt und seinen sterblichen Trinkgenossen gegeben, fand er die masslose Ate, ewig vom Stein bedroht geht er alles Frohsinns verlustig. Bereits musste vor Telesilla (Ol. 67, 3 = 510) und zwar auf böotischem und elischem Boden der Untergang der Kinder in der religiösen Tradition und dem Lied gemildert sein, indem zwei, Tochter und Sohn genannt wurden, deren die Götter verschont. Die Namen Amphion und Chloris weisen auf Theben und Orchomenos hin, Chloris, die Tochter des Iasiden Amphion und der Persephone, welche Neleus nach Pylos folgte, war zur Tochter Amphions und der Niobe geworden[5]). Aber auch in Olympia führte

---

1) Athen. XIII. 571 *d*; Bergk Poett. lyric. graec. p. 674. fr. 31. Ueber den Ton der Erzählung s. Welcker griech. Götterlehre I. S. 109.

2) Plut. de musica c. 15, Bergk Poett. lyr. graec. p. 238: *Πίνδαρος δ' ἐν Παιᾶσιν ἐπὶ τοῖς Νιόβης γάμοις φησὶ Λυδίαν ἁρμονίαν πρῶτον διδαχθῆναι ὑπὸ Ἀνθίππου.* Dazu Böckh ad Pindar. t. II. p. 2. 573.

3) Theb. VI. 122.

4) Olymp. I. 36—40. 55—65.

5) Schol. Il. XI. 692.

die Legende bei der Stiftung der Heräen durch Hippodameia als Dankfest ihrer Hochzeit mit Pelops Chloris, die gerettete Niobide als erste Siegerin im Laufe dabei auf[1]. Als Telesilla daher, die Heldin und Dichterin von Argos, die Apollo und Artemis vor allem gepriesen, zwei Niobiden gerettet werden liess, so war die Rettung keine neue, bisher unerhörte Wendung der Sage, aber specifisch neu war die Benutzung der lokalen Tradition über die Namen dieser Kinder, indem sie sie Amyklas und Meliboia nannte[2]. Sie war specifisch argivisch und schloss sich an das auf dem Markt von Argos befindliche Letoon an, welches von jenen zwei geretteten Niobekindern gegründet sein sollte, die im Augenblick der Gefahr bittend ihre Hände zu Leto erhoben; eine Statue der Meliboia, die auch mit einem jüngern Ausdruck Chloris genannt ward, befand sich neben derjenigen der Leto, offenbar in betender Stellung[3].

§ 5.

Die Logographen.

In der Zeit der Perserkriege haben die Logographen bereits aus der reichen Fülle abweichender Traditionen und Darstellungen für ihren Zweck zusammenfassender Erzählung die gemeinsamen oder am meisten durchgedrungenen Grundzüge herausgehoben, in andern Punkten galt es dieser oder jener Tradition sich anzuschliessen. Pherekydes von Leros, wesentlich zum Athener geworden und die attische Tradition vertretend (Ol. 74, 4 = 480) erzählte im achten Buche der Genealogien die Niobesage[4]. In Bezug auf die Zahl der Kinder folgte er der homerischen Tradition von der Zwölfzahl, sechs Knaben und sechs Mädchen und zugleich erhalten wir von ihm zuerst die Reihe von zwölf Namen genannt, über deren Stellung neben andern abweichenden Reihen und Bedeutung später zu handeln ist. Nur will ich hier bemerken, dass unter diesen Namen Alalkomeneus, Phereus auf Böotien, der letztere vielleicht auch auf Messenien, Argeios und Pelopia entschieden auf Argos und

---

1) Paus. V. 16, 3.

2) Apollod. III. 5, 6: *κατὰ δὲ Τελέσιλλαν ἐσώθησαν Ἀμύκλας καὶ Μελίβοια.*

3) Paus. II. 21, 10: *τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Λητοῦς ἔστι μὲν οὐ μακρὰν τοῦ τροπαίου, τέχνη δὲ τὸ ἄγαλμα Πραξιτέλους· τὴν δὲ εἰκόνα παρὰ τῇ θεῷ τῆς παρθένου Χλῶριν ὀνομάζουσι, Νιόβης μὲν θυγατέρα εἶναι λέγοντες, Μελίβοιαν δὲ καλεῖσθαι τὸ ἐξ ἀρχῆς· ἀπολλυμένων δὲ ὑπὸ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος τῶν Ἀμφίονος παίδων περιγενέσθαι μόνην τῶν ἀδελφῶν ταύτην καὶ Ἀμύκλαν, περιγενέσθαι δὲ εὐξαμένους τῇ Λητοῖ. Μελίβοιαν δὲ οὕτω δή τι παραυτίκα τε χλωρὰν τὸ δεῖμα ἐποίησε καὶ ἐς τὸ λοιπὸν τοῦ βίου παρέμεινεν, ὡς καὶ τὸ ὄνομα ἐπὶ τῷ συμβάντι ἀντὶ Μελιβοίας αὐτῇ γενέσθαι Χλῶριν· τούτους δή φασιν Ἀργεῖοι τὸ ἐξ ἀρχῆς οἰκοδομῆσαι τῇ Λητοῖ τὸν ναόν.*

4) Pherecyd. Frgm. 102 in Müller Frgm. histor. graec. I. p. 95 aus Schol. Il. XXIV. 617 und Schol. Eurip. Phoen. v. 159.

Peloponnes hinweisen. Niobe ist Tantalostochter, ihr Unglück ist fernab vom Sipylos erfolgt, im Jammer kehrt sie nach Sipylos zurück, sieht die Stadt im Erdbeben zerstört und über Tantalos den Stein hangend; da fleht sie zum Zeus ein Stein zu werden, so rinnen von ihr Thränen und sie blickt gen Norden[1].

Auch **Hellanikos**, Herodots Zeitgenosse hatte in seiner Atlantis[2] die Sage erzählt, hierbei die Zahl der Kinder auf sieben beschränkt und deren Namen bis auf den der in ein paar Handschriften erhaltenen Pelopia ganz abweichend von Pherekydes angegeben. Dass er Sipylos auch als Stadt anerkannte, ist eine für uns nicht unwichtige, im Stephanos von Byzanz[3] erhaltene Notiz, ebenso dass er bei Magnesia am Sipylos eine Quelle kannte, dessen Wasser Steine in den innern Theilen des Trinkenden absetzen sollte[4].

§ 6.

Die Tragiker.

Wir treten ein in den Kreis der dichterischen Werke, in welchen der Tiefsinn der edelsten, sittlich geläutertsten Geister, die gestaltende Kraft einer durchgebildeten, durch einfache Kunstformen in Zucht gehaltenen Phantasie sich des antiken Mythus bemächtigte auf einem Boden, wie Attika, der am meisten unter allen griechischen Stätten befähigt war die bunte Mannigfaltigkeit der landschaftlichen Sagen in sich aufzunehmen und mit religiösem Ernst innerlich zu einigen. Noch ist den attischen Tragikern der Mythus etwas Lebendiges, im Volksglauben Wurzelndes, noch dringen sie zu den letzten Urgründen mit richtigem Gefühle vor und doch ist er ihnen zugleich eine ideale menschliche Geschichte; sie gestalten volle menschliche Persönlichkeiten und führen die Conflikte des sittlichen Lebens zum poetischen Abschlusse.

Dass ein Mythus wie der der Niobe, des Tantalos und des Amphion, der schon verwandtschaftlich dem specifisch tragischen Pelopidengeschlecht, wie lokal dem tragischen Boden von Theben so nahe stand, von den Tragikern nicht zur Seite liegengelassen wurde, war schon von vornherein anzunehmen.

---

1) Schol. Il. XXIV. 617: *Φερεκύδης δὲ ἐν η΄, ἡ δὲ Νιόβη ὑπὸ τοῦ ἄχεος ἀναχωρεῖ ἐς Σίπυλον, καὶ ὁρᾷ τὴν πόλιν ἀνεστραμμένην καὶ Ταντάλῳ λίθον ἐπικρεμάμενον, ἀρᾶται δὲ τῷ Διὶ λίθος γενέσθαι, ῥεῖ δὲ αὐτῆς δάκρυα καὶ πρὸς ἄρκτον ὁρᾷ.*

2) Schol. Eur. Phoen. v. 159, Müller Frgmta hist. graec. I. p. 60.

3) S. v. *Σίπυλος πόλις Φρυγίας*: *Ἑλλάνικος Ἱερειῶν πρώτῳ.* Sind diese *Ἱέρειαι* kein Geschichtsbuch nach den argivischen Priesterinnen geordnet?

4) Aus *τὰ περὶ Λυδίαν* bei Sotion *Περὶ ποταμῶν καὶ κρηνῶν καὶ λιμένων*, in Müller Frgmta histor. graec. I. p. 61. Aufmerksam darauf macht Creuzer Symbolik und Mythol. 3. Aufl. IV. S. 781.

Aber wir haben auch die ausdrücklichen Zeugnisse seiner vielfältigen Durcharbeitung. Tantalos, dessen letzte Katastrophe, wie wir aus Pherekydes sehen, so eng mit der seiner Tochter verknüpft ward, scheint vor Niobe behandelt zu sein. Phrynichos wenigstens (blühte Ol. 67, 3 = 511) hatte einen Tantalos gedichtet[1]; Aristias brachte seinen Tantalos als zweites Stück nach Perseus Ol. 78, 1 = 468 zur Aufführung und errang damit gegenüber der Oedipodie des Aeschylos den zweiten Preis[2]; auch von Aristarchos von Tegea (blüht Ol. 80, 3 = 454), sowie von Sophokles kannte man Tragödien dieses Gegenstandes[3]. Ueber die innere Entwickelung des Mythus in diesen Tragödien wissen wir nichts. Das einzige Fragment des Sophokles stellt der Kürze menschlichen Lebens die Ewigkeit des Grabes entgegen, Aristarchos weist auf einen Punkt hin, in dessen Erkenntniss Weise und Unweise sich vollständig gleich stehen, bei denen Wissen und Nichtwissen, Schön- und Nichtschönreden einerlei sind. Gewiss Andeutungen tiefen Ernstes über die Gränzen menschlichen Wirkens und Wissens.

Vom Aeschylos ist uns kein Tantalos, aber eine Niobe bezeugt, und zwar als eines seiner gewaltigsten, durch Einfachheit wie durch Macht der Worte imponirendsten Dramen, an dessen Prachtreden (*ῥήσεις*) das attische Publikum in der Zeit des peloponnesischen Krieges in dem Munde von ausgezeichneten Schauspielern, wie eines Oiagros sich besonders erfreute[4], in dem aber der innere Gegensatz zu dem jüngeren Drama des Euripides und dessen Principien scharf zu Tage trat[5]. Die wenigen Fragmente, welche uns erhalten sind[6], reichen nicht hin um den herrlichen Torso mit Sicherheit zu ergänzen, aber ihre gewaltigen Worte lassen uns die Grossartigkeit des ganzen Werkes, das wir dem Prometheus unter den erhaltenen Stücken am nächsten verwandt uns denken müssen, ahnen und geben für die bestimmte Auffassung des Mythus interessante Andeutungen. Gehen wir diesen möglichst genau und unbefangen nach, aber üben wir auch die Kunst des Nichtwissens da, wo die Grundlagen fehlen. Dass die Niobe als Glied einer Dreizahl eng

---

1) Hesych. s. v. *ἐφέδρανα*; Nauck tragg. gr. Fr. p. 559.

2) Argum. Aesch. Sept., Nauck a. a. O. p. 28. 563.

3) Stob. Ecl. II. 1, 1, Nauck a. a. O. p. 564; Stob. Flor. 121, 3, Nauck a. a. O. p. 203.

4) Philokleon, der Heliast erklärt in den Versen des Aristophanes (V. 579 f.):
κἂν Οἴαγρος εἰσέλθῃ φεύγων, οὐκ ἀποφεύγει πρὶν ἂν ἡμῖν
ἐκ τῆς Νιόβης εἴπῃ ῥῆσιν τὴν καλλίστην ἀπολέξας.

5) Aristoph. Ran. v. 912—920.

6) Ihre Sammlung in Aeschylus ed. Godofr. Hermann. I. p. 352. 355, Fragmenta tragg. graec. ed. Nauck p. 38—41 und deren Behandlung in G. Hermanni de Aeschyli Niobe dissert. 1823 in Opusc. III. p. 37—58; Welcker Aeschyl. Trilogie S. 341—353. Nachtr. 143. Griech. Tragöd. I. S. 30, Droysen Aeschylos' Werke II. S. 231—235, Fritzsche de Aeschyli Niobe commentatio (Osterprogramm von Rostock 1836), Burmeister de fabula quae de Niobe etc. agit, p. 44—63.

verbundener tragischer Stücke aufgeführt sei, entspricht dem trilogischen System des Aeschylos, doch in wieweit er dasselbe der Neuerung des Sophokles gegenüber auch in späterer Zeit durchgängig festgehalten hat, wissen wir nicht. Nichts weist uns aber darauf hin, dass die zwei andern Stücke, mit denen Niobe aufgeführt wurde und mit denen sie in einem ideellen Zusammenhange gestanden haben wird, demselben Sagestoffe angehört haben, dass wir es mit einer Niobea zu thun haben. Und ganz in der Luft schwebt endlich die Annahme Welckers und Droysens, so geistvoll sie auch ausgedacht ist, dass die zwei Titel: *Τροφοί* und *Προπομποί* diesen zwei anderen Stücken gehören, wobei Welcker die Niobe zum zweiten, Droysen zum dritten Stücke macht. Im Gegentheil ist der bestimmteste Anlass den Titel *Τροφοί* dem *Διονύσου τροφοί* identisch zu erklären und der andere entspricht dem Sagenstoff selbst nicht, der Niobe immer allein von Theben nach Lydien ziehen oder versetzt werden lässt, so oft eine solche Wanderung überhaupt angenommen wurde. Aus der schwierigen und vielleicht verdorbenen Stelle der Poetik des Aristoteles (c. 18)[1]) ergiebt sich mit Sicherheit, dass die Niobe des Aeschylos kein *σύστημα ἐποποιικὸν* oder *πολύμυθον* war, also nicht die ganze Reihe der die Niobe betreffenden Vorfälle enthielt, wie etwa eine ganze *Ἰλίου πέρσις*, sondern dass es den Mythus *κατὰ μέρος*, in einem, natürlich entscheidenden Haupttheile behandelte.

Dieser Haupttheil ist aber klar in den Fragmenten, vor allen in der die Grundlage unserer Kenntniss bildenden Stelle des Aristophanes (Ran. 910—925) gegeben. Euripides will in seinem Zweikampf mit Aeschylos zuerst beweisen, dass jener ein Grosssprecher und Windbeutel (*ἀλαζὼν καὶ φέναξ*) sei, darauf aus die Zuhörer zu betrügen, die er als von Phrynichos gefütterte Narren übernommen habe. Als Beleg dafür führt er an, dass er irgend Einen eingehüllt hinsetze, einen Achilleus oder eine Niobe, ihr Gesicht oder Maske gar nicht zeige, nur als Vorwand der Tragödie (*πρόσχημα τῆς τραγῳδίας*), der auch nicht den geringsten Laut von sich gäbe. Er fährt dann fort: ,,Der Chor aber drängt Geschwader von Liedern der Reihe nach vier auf einander in einem Zuge, die aber schweigen (*ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὁρμαθοὺς ἂν μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων*)“. Weshalb that er aber das? fragt Dionysos. ,,Aus Windbeutelei, ist die Antwort, damit der Zuschauer war-

---

1) Aristot. Rhetor. et Poet. ed. Bekker. III edit. p. 169, 15—20: *χρὴ δὲ — καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν· ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον — σημεῖον δὲ ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.* Die Worte nach *Νιόβην*: *καὶ Μήδειαν* fehlen in den besten Handschriften. Ueber den Namen des Euripides an dieser Stelle und die vielfachen Emendationen ist weiter unten zu reden. Ein Muster bodenloser Kritik hat Fritzsche an dieser Stelle geübt, der den ganzen Namen *Νιόβην* tilgt und ausserdem die Worte ganz versetzt. Dass der Satz als Parenthese zu *κατὰ μέρος* zu fassen ist und nicht zur *Ἰλίου πέρσις* Beispiele bringt, liegt doch wohl auf der Hand.

tend ruhig sässe, wann endlich die Niobe etwas reden wird. Das Stück ging inzwischen weiter" „Und dann, nachdem er so geschwatzt und das Stück bereits in der Hälfte stand, da sagt er wohl zwölf stiermässige Worte, mit hochgezogenen Augenbrauen und Helmbüschen, so eine Art furchtbarer Popanze, unbekannt allen Zuschauern." Es folgt dann die Aufzählung solcher auf Achill und den Kampf bezüglicher Kraftworte. Das ist der Schwulst, die wuchtigen Ausdrücke (κομπάσματα, ῥήματα ἐπαχθῆ), die Euripides gemildert.

Wir sehen also, die Gestalt des Achill und zwar in den *Φρύγες* oder *Ἕκτορος λύτρα* und die der Niobe in dem Stücke gleichen Namens werden als äschyleische Prototypen und einander ganz correspondirend hingestellt: hier wie dort sitzt die Hauptperson eingehüllt, sprachlos in Trauer die ganze erste Hälfte des Stückes, wie dies vielleicht übertreibend gesagt ist für ein Drittel. An ihr vorbei rauschen gleichsam die Reihen der Chorlieder, da endlich erhebt sich die Hauptgestalt und spricht einige hochgewichige Worte. Also der Tod der Kinder Niobes ist bereits erfolgt, die Rache der Leto durch Apollo und Artemis vollzogen, Niobe sitzt so eingehüllt, wie der Biograph des Aeschylos ausdrücklich sagt, auf dem Grabe der Kinder[1]). Die Scene ist daher nur am Sipylos zu denken, nicht in Theben, wo nur eine ganz lokale, von Euripides benutzte Tradition, deren Richtigkeit von andern entschieden bestritten wurde, wie wir unten sehen werden, Niobidengräber kannte. Einsam und verwaist (ἠμορίς, dies seltene Wort kam dafür im Stücke vor[2]) sass sie auf dem Grabe über den Todten, einer Henne gleich, über den Küchlein brütend (ἐφημένη τάφον τέκνοις ἐπῴζε τοῖς τεθνηκόσιν[3]).

Worin lag aber nun die Entwickelung und das Ziel des Stückes? Welche Persönlichkeit tritt mit ihr ein in den tragischen Conflikt? Offenbar handelt es sich hier um eine innere psychologische und um eine äussere gewaltige Umwandlung: jene ist gegeben bereits in der homerischen Erzählung, dass die in Trauer versenkte, hartnäckig jeden Trost, jede andere Betheiligung an menschlichem Handeln und Geniessen abweisende Niobe geöffnet wird neuem, milderem Lebensgefühl, ja dass sie veranlasst wird endlich Zeus selbst anzuflehen um den Trost ewiger Wehmuth im Fluss der Thränen und einsamer Wohnung im Felsgebirge. Dies wird als die einzige Lösung des tragischen

1) Vita Aeschyli bei Aesch. ed. Herm. I. p. 351. n. 160: *ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ, ἕως τρίτου μέρους* (codd. *τρίτης ἡμέρας*) *ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη.* Die Conjectur des Victorius *τρίτου μέρους* halte ich mit Welcker gegen G. Hermann, Fritzsche, Burmeister für richtig. Das dagegen angeführte Schol. Arist. Ran. 961, wo es vom Achill der Phryger heisst: *ὃς μέχρι τριῶν ἡμερῶν οὐδὲν φθέγγεται,* ist in den Scholien des cod. Ravennas nicht vorhanden und sichtlich erst aus der Notiz von Niobe durch Verwechselung herübergenommen.

2) Hesych. s. v. *ἠμορίς.*

3) Hesych. s. v. *ἐφημένη.*

Conflikts ausdrücklich in den Ethopöien der späteren Rhetorik ausgesprochen[1]. Aber wie schwer diese Umwandlung geworden, in welch hohem Bewusstsein eigenen Götterursprunges Niobe lebt, das ergeben einzelne Fragmente auf das Ergreifendste.

In ihrem Munde hat das herrliche aus dem Drama erhaltene Fragment bei Stobäus[2] vollste bittere Wahrheit:

Von den Göttern einzig nimmt der Tod kein Weihgeschenk,
Durch Opfer nicht noch Spend' erreichst du was bei ihm.
Kein Altar steht, kein Päan tönt zu ihm empor,
Von ihm, dem Gott allein die Peitho weicht.

Und Niobe spricht es aus, dass „sie gedenk sein werde des Tantalosgeschlechtes, der den Göttern Nahentsprossenen, denen auf idäischer Höhe des väterlichen Zeus Altar im lichten Aether steht, und noch nicht ist aus ihnen das Götterblut verschwunden“[3]. Ihr mag ich auch am liebsten die vorwurfsvollen Worte zuschreiben, die Platon von der Jugend seines Staates ferngehalten wissen will:

„Den Anlass schafft die Gottheit selbst den Sterblichen,
Wenn aus dem Grund ein Haus sie zu verderben strebt.“[4]

Wir stehen auch nicht an die erhabenen Worte

ἔρχομαι, τί μ' αὔεις;
„ich komme, was rufst du mich?“

welche Diogenes Laertius und Suidas als „den berühmten Spruch aus der Niobe (*τὸ ἐκ τῆς Νιόβης*)“ uns im Munde des Begründers der Stoa, Zeno erhalten hat, wobei das Schlagen der Erde mit der Hand auch aus dem Drama entnommen ist, mit Hermann und Burmeister lieber der Schlussscene der äschyleischen Niobe, als der des Sophokles zuzuschreiben. In einem Erd-

---

1) Aphthon. Progymn. c. II. in Walz Rhett. gr. I. p. 103: *ἀλλὰ τί ταῦτα ὀδύρομαι παρὸν αἰτῆσαι θεοὺς ἑτέραν ἀλλάξασθαι φύσιν; μίαν τῶν ἀτυχημάτων τεθέαμαι λύσιν μεταστῆναι πρὸς τὰ μηδὲν αἰσθανόμενα*

2) Serm. eth. 117:

Μόνος θεῶν γὰρ Θάνατος οὐ δώρων ἐρᾷ,
οὐδ' ἄν τι θύων οὐδ' ἐπισπένδων ἄνοις.
οὐ βωμός ἐστιν οὐδὲ παιωνίζεται,
μόνου δὲ Πειθὼ δαιμόνων ἀποστατεῖ.

Den ersten Vers spricht Aeschylos in Aristoph. Ran. v. 1392. Vgl. sonst Schol. Soph. El. 135, Schol. Eurip. Alc. 55, Suidas s. v. *πάγκοινος*, Eustath. p. 714, 2.

3) Strabo XII fin.: *Αἰσχύλος συγχεῖ ἐν τῇ Νιόβῃ· φησὶ γὰρ ἐκείνη μνησθήσεσθαι τῶν περὶ Τάνταλον, οἷς ἐν Ἰδαίῳ πάγῳ Διὸς πατρῴου βωμός ἐστι.* Plato de republ. III. p. 391 E: *πᾶς γὰρ αὑτῷ ξυγγνώμην ἕξει κακῷ ὄντι, πεισθεὶς ὡς ἄρα τοιαῦτα πράττουσί τε καὶ ἔπραττον καὶ, οἱ θεῶν ἀγχίσποροι οἱ Ζηνὸς ἐγγὺς ὧν κατ' Ἰδαῖον πάγον Διὸς πατρῴου βωμός ἐστ' ἐν αἰθέρι, κοὔπω σφιν ἐξίτηλον αἷμα δαιμόνων.*

4) Plato de rep. II. 19: *οὐδ' αὖ, ὡς Αἰσχύλος λέγει, ἐατέον ἀκούειν τοὺς νέους ὅτι θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ. ἀλλ' ἐάν τις ποιῇ ἐν οἷς ταῦτα τὰ ἰαμβεῖα ἔνεστι τὰ τῆς Νιόβης πάθη κτλ.*, auch Plut. de aud. poet. c. 2.

beben, diesem unterirdischen Donner des Zeus, da wird Niobe zum Eingehen in das Felsengrab aufgefordert, und sie folgt der Stimme[1]).

Und noch bedurfte es dazu des Zusammentreffens mit einer andern Katastrophe. Niobe ist mit der Asche ihrer Kinder zum Vater, zu Tantalos gegangen, auf ihm ruht ihre Sicherheit, noch das Gefühl ihrer Stellung gegenüber dem von Zeus gesandten Geschick. Tantalos ist entschieden neben Niobe die bedeutendste Rolle im Stück. Wir begreifen nun vollkommen, warum Aeschylos keinen Tantalos daneben noch gedichtet. Er tritt auf mit dem Vollgefühl seiner Reichthümer, seines Besitzes.

> „Zwölf Tagereisen Weges wird mein Feld gepflügt,
> das Land Berekyntos, drinnen Adrasteia wohnt.
> Vom Stiergebrüll, von meiner Lämmer Blöken hallt
> Der Ida wieder, hüpfend wimmelt alles Feld“ (Droysen). [2])

Aber mit demselben Tantalos muss im Stück eine furchtbare Veränderung vor sich gegangen sein, denn er ist es, der, wie Plutarch in der angeführten Stelle hervorhebt, bald nach jenen Worten es ausspricht:

> „Doch mein Geschick, das oben in den Himmel reicht,
> Zur Erde sinkt es nieder und gemahnt mich so:
> Dass Menschliches nicht allzuhoch zu achten, lern'.“ [3])

1) Diog. Laert. VII. 27: *ἐτελεύτα δὲ οὕτως· ἐκ τῆς σχολῆς ἀπιὼν προσέπταισε καὶ τὸν δάκτυλον περιέρρηξε· παίσας δὲ τὴν γῆν τῇ χειρὶ, φησὶ τὸ ἐκ τῆς Νιόβης· ἔρχομαι, τί μ' αὔεις, καὶ παραχρῆμα ἐτελεύτησεν ἀποπνίξας ἑαυτόν;* Suid. s. v. *αὔεις;* ohne Angabe des Ursprungs der Verse *τί με βοᾷς* bei Lucian. Macrob. 19. Zur Sache selbst s. die Stellen bei Welcker gr. Trag. I. S. 294, Burmeister p. 54, auch Nägelsbach nachhom. Theol. 219. Wenn die Glosse bei Photios von *νοβακίζειν τὸ ὀρχούμενον τοῖς δακτύλοις συμψοφεῖν· σεισμὸς Νιόβη* richtig ist, hätten wir hier einen seltenen drastischen Ausdruck für das mit Erdbeben erfolgende Geräusch und haben an eine solche Scene in der Tragödie zu denken. M. Schmidts Conjectur in Philol. VII. p. 750 *ἢ σείστροις Ἰόβας* ist nur scheinbar ansprechend.

2) Strabo XII. 8. Plut. de exil. in Mor. p. 603 a:

> *σπείρω δ' ἄρουραν δώδεχ' ἡμερῶν ὁδόν,*
> *Βερέκυντα χῶρον, ἔνθ' Ἀδραστείας ἕδος*
> *Ἴδη τε μυκηθμοῖσι καὶ βρυχήμασι*
> *ἕρπουσι μήλων, πᾶν δ' ἐρέχθει* (*ἐρέχθεον, ἐρέχθεται* all. codd. lect.) *πέδον.*

Ueber frühere Emendationsversuche dieser vielbehandelten Stelle s. Burmeister p. 45 f., neuere s. Nauck l. l. p. 40, die von ihm recipirte Lesart *πρέπουσι* für *ἕρπουσι* hatte vor Ahrens wesentlich G. Hermann in *πρέπουσα* gefunden, doch ist sie trotz der bekannten Verbindung *βοὰ πρέπει* schwerlich richtig. Warum nicht *λάχουσι*? Für *ἐρέχθει* hat Casaubonus das Richtige längst gefunden, *ὀρεχθέει,* besonders wenn man vergleicht die Worte des Aristias bei Athen. II. p. 60 B.: *μύκαισι δ' ὠρέχθει τὸ λάϊνον πέδον.* Was das von Nauck vorgeschlagene *Ἐρέχθειον πέδον* soll, ist mir unverständlich.

3) *Οὑμὸς δὲ πότμος* (codd. *θυμὸς δὲ ποθ' ἀμὸς*) *οὐρανῷ κυρῶν ἄνω*
> *ἔραζε πίπτει καί με προσφωνεῖ τάδε·*
> *γίνωσκε τἀνθρώπεια μὴ σέβειν ἄγαν.*

Diese innere Umwandlung beruht aber nothwendig auf schweren Schicksalsschlägen; Tantalos erfährt das Loos seiner Tochter, den Untergang der ganzen blühenden Nachkommenschaft, aber es ist nothwendig, dass auch ein Umsturz seiner Herrschaft, seines Besitzes erfolgt ist, wie er im Untergang von Sipylos bei Pherekydes bezeichnet ist und bald Naturgewalten bald feindlicher Kriegsmacht zugeschrieben wird.

Ein Gott ist es, der einer Niobe, einem Tantalos gegenüber die göttliche Allmacht, das nothwendige Mass des Menschen, auch des titanenhaften, des göttlichen Ursprungs stolz bewussten Menschen vertritt, durch den endlich die Milderung des Unglücks gewährt wird Man kann an Hermes oder Iris als Vermittler denken, jedoch ist das Auftreten des Zeus selbst ein wohl mögliches. Zeus' Worte sind es wesentlich, mögen sie von ihm selbst gesprochen, oder durch eine Mittelsperson überbracht werden, die in der Parodie des Aristophanes in den Vögeln dem neuen Zeus, Peisthetäros in den Mund gelegt werden[1]:

„Den Palast ihm selbst und des Amphions Prachtgemach
Einäschern werd' ich mit der Adler Feuerbrand.“

Es ergiebt sich, dass die Zerstörung des Wohnsitzes des Tantalos und die des Amphion durch Donner und Blitz hier zugleich angedroht wird, wie sie auch der Sage nach bei beiden erfolgt war und zwar für Amphion nach dem Untergang seiner Kinder. Man hat aus dieser Stelle schliessen wollen, dass Amphion auch eine Rolle in dem Drama gehabt habe; ich glaube, eher das Gegentheil geht daraus hervor, gerade auf den *μέλαθρα μὲν αὐτοῦ* liegt aller Accent, die Worte *καὶ δόμους Ἀμφίονος* beweisen, dass Amphion gar nicht angeredet ward, er nur als Nebenperson neben Tantalos behandelt ward. Aus Tantalos' Munde selbst oder des Boten scheinen die Worte zu stammen, die Tantalos' und Amphions verwandtschaftliche Verbindung als eine solche, die „weise Männer mit weisen“ gepflogen, bezeichnen.[2]

Noch haben wir auf zwei Bestandtheile der Tragödie hinzuweisen, auf

---

1) Av. 1247. 48: *Μέλαθρα μὲν αὐτοῦ καὶ δόμους Ἀμφίονος*
καταιθαλώσω πυρφόροισιν αἰετοῖς.

Schol. zu *καὶ δόμ. Ἀμφ.*: *ἐκ Νιόβης Αἰσχύλου· ἐξέρριπται δέ τ' Ἀμφίονος ἐκ μονῳδίας*, von Hermann emendirt: *ἐνέρραπται δὲ τὸ Ἀμφίονος ἐκ παρῳδίας* Uebrigens hat Hermann auch die früheren von Iris gesprochenen Verse:

ὦ μῶρε μῶρε, μὴ θεῶν κίνει φρένας
δεινάς, ὅπως μή σου γένος πανώλεθρον
Διὸς μακέλλῃ πᾶν ἀναστρέψῃ Δίκη

in ansprechender Weise der Niobe zugewiesen und lässt sie den andern vorausgehen. Sollte in den Worten: *Λυδὸν ἢ Φρύγα* nicht auf Tantalos angespielt sein?

2) Philostr. v. Apoll. IV. 16. p. 71, 27 ed. Kayser: *σοφοῖς γὰρ πρὸς σοφοὺς ἐπιτήδεια* nach Morellus: senarius ex Aeschyli Nioba, von Hermann emendirt: *ὡς σοφοῖσι πρὸς σοφοὺς ἔστι κηδεία.*

den erzählenden Boten, der in der ersten Hälfte, während Niobe schweigt, den Untergang der Kinder in ausführlicher Darstellung Tantalos gemeldet haben wird und auf den Chor, von dessen vier gewaltigen Gesangescolonnen Aristophanes spricht. In der Erzählung des Boten haben wir auch die ausdrückliche Erwähnung, ja wohl auch Einzelaufführung von der in Knaben und Mädchen sich wiederholenden Siebenzahl zu suchen; darin hat Aeschylos auch auf Sophokles und weiter bestimmend eingewirkt; wir haben sie bereits bei Lasos von Hermione gefunden.

Woraus bestand der Chor? Diese Frage wird man sich immer wieder aufwerfen, wenn wir sie auch aus den Fragmenten bis jetzt nicht mit Bestimmtheit beantworten können. Dass ihn Frauen oder Jungfrauen bildeten, erscheint der Hauptperson und auch der Handlung selbst angemessen; weiter können wir sagen, gewiss waren es aber nicht Thebanerinnen, da die Scene am Sipylos spielt und eine solche Begleitung in der ganzen Ueberlieferung keine Stütze findet. Man kann an einen Chor sipylenischer Frauen oder Jungfrauen denken, die die Königstochter und Königin mit lebendigem Mitgefühl empfangen. Aber ich glaube, die ganze, den göttlichen Charakter der Hauptpersonen so laut bezeugende Auffassung des Aeschylos weist uns noch weiter und die Analogie mit dem Prometheus, die sich uns ungesucht aufdrängt, die, wie wir sehen werden, die bildende Kunst mit Bewusstsein herausgebildet hat, kann uns dabei leiten. Sollten es nicht, wie dort der Chor der Okeaniden sich um Prometheus sammelt, so hier ein Chor von Quell- und Flussnymphen sein, der Niobes Schicksal mit lebendigster Theilnahme umgiebt, auf sie mit einwirkt, selbst in der Verwandlung zum thränenden Fels eine tragische Lösung und Milderung des Leides zu finden? Nymphen und zwar acheloische sind es ja, die dort am Sipylos den Reigen führen und dann sich ausruhen auf dem Lager im einsamen Gebirge bei der thränenden Niobe, wie wir in der homerischen Stelle gesehen Man hat das Fragment[1])

῎Ιστρος τοιαύτας παρθένους λοχεύεται
„oft zeuget Istros Jungfraun solcher Art"

auf den Chor bezogen als den Ausspruch eines, welcher, wie Tantalos oder wohl besser ein Bote die auffallende, ungewohnte Erscheinung derselben nach ihrer Herkunft zu deuten sucht, und dabei an des Pelasgos Vermuthungen über

1) Hephaest. p. 7, Priscian. Instit. I. 9. Gramm. fragm. post. Prisci. l. V. (I. p. 38. 192 ed. Hertz); Eust. Od. p. 1665, 38. Die Lesart *μνηστεύεται*, die G. Hermann u. a. vertheidigen, ist ganz unzulässig, ebenso wie die Beziehung auf die Niobetöchter. Dagegen ist zu bekennen, dass das von G. Hermann angenommene *οἶστρος* für *῎Ιστρος* bei Eustathius wirklich steht und nach dem Zusammenhange, wo von der Kürze einzelner Diphthonge, speciell des *οι* gesprochen wird, von Priscian gelesen ward.

die Danaiden angeknüpft[1]). Vielleicht mit Recht, aber dann werden wir nicht auf Amazonen, wie Burmeister meint, die mit dem Ister nichts zu thun haben, noch weniger auf istrische Trachten, an die Thebanerinnen mahnten, auch nicht auf Hyperboreerinnen hingewiesen, sondern auf die Natur des Chors als Wasserjungfrauen und dabei mögen mehrfache Gegenden, wo sie heimisch seien, genannt worden sein. Jedoch sind dies alles nur Möglichkeiten, keine Gewissheit.

Ehe wir uns zur Tragödie Niobe des Sophokles wenden, ist es gerathen die gelegentlichen Berührungen derselben in den erhaltenen Stücken ins Auge zu fassen, die nicht zahlreich, aber von höchstem Interesse und grosser Schönheit sind. Es handelt sich um zwei Stellen, um Antigone V. 822—838 und um Elektra V. 150—152. Antigone wird aus dem Palast geführt den letzten Gang zu dem Felsgemach, das als Todtenbehausung sie die Lebendige aufnehmen soll, da ergiesst sie in einem Kommos, bestehend in zwei Strophen mit Gegenstrophen und Epodos, die ergreifende, einfach menschliche und jungfräuliche Klage um ihr Schicksal, ihre eigene Todtenklage. Lebendig führt sie fort der allbettende Hades zum Ufer des Acheron, untheilhaftig der Ehe, unbesungen vom Hochzeitslied. Der Chor sucht sie zu trösten, dass sie ruhmvoll, in edler That nicht von fremder Gewalt getroffen, aus eigenem Entschluss (*αὐτόνομος*) und zwar sie allein von den Sterblichen lebend zum Hades hinabsteigen wird. An diese letzten Worte (an das *ζῶσα μόνη δή*) knüpft nun Antigone wie sich zum Troste (mit *ἤκουσα δή*) die Schilderung der vor ihr bereits lebendig in ein Felsengrab gegangenen Niobe; es ist eine alte Mähre und nun fühlt sie sich jener so ähnlich gebettet.[2])

1) Aesch. Suppl. 278:
καὶ Νεῖλος ἂν θρέψειε τοιοῦτον φυτόν.

2) *Ἤκουσα δὴ λυγροτάταν ὀλέσθαι*
τὰν Φρυγίαν ξέναν
Ταντάλου Σιπύλῳ προς ἄ—
κρῳ τὰν κισσὸς ὡς ἀτενής,
πετραία βλάστα δάμασεν,
καί νιν ὄμβροι ταχομέναν,
ὡς φάτις ἀνδρῶν,
χιών τ᾽ οὐδαμὰ λείπει,
τέγγει δ᾽ ὑπ᾽ ὀφρύσι παγκλαύτοις δειράδας· ᾇ με
δαίμων ὁμοιοτάταν κατευνάζει.

Χορός.

Ἀλλὰ θεός τοι καὶ θεογενής
ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς,
καίτοι φθιμένᾳ μέγ᾽ ἀκοῦσαι
τοῖς ἰσοθέοις σύγκληρα λαχεῖν
ζῶσαν καὶ ἔπειτα θανοῦσαν.

Ueber den kritischen Zustand der letzen Verse s. Meineke Beiträge z. philol. Krit. d. Antig. des Sophokles. 1861. S. 33; für *θεογενής* schreibt er *θειογενής*, und *τοῖσι θεοῖσιν* für *ἰσοθέοις*.

„Ich hörte, wie Tantalos' Tochter, jene
Phrygerin, jammervoll
Einst auf Sipylos' Höhe erstarrt;
Gleich des Epheus schlingendem Grün
Rankt um sie der sprossende Fels;
Rastlos zehrt der Regen an ihr,
Lautet die Sage. Der Schnee lässt sie niemals
Und badet unter den thränenden Brau'n
Ewig den Busen ihr.
Also bettet der Tod zur Ruh' auch mich." (Donner).

Der Chor beschränkt diese Aehnlichkeit zuerst in den Worten:

Ja, sie war Göttin göttlichen Stamms
Wir Sterbliche nur, von Menschen gezeugt,

doch fügt er tröstend hinzu:

Doch gross ist auch des Geschiedenen Ruhm
Das Geschick Gottgleicher zu theilen.

Antigone glaubt sich in ihrem Unglück zunächst durch diese Worte verspottet. Im Schlussthrenos dieser Scene führt der Chor dann die Beispiele der Danae, des Lykurgos und der Kleopatra als Parallelen zum Schicksal der Antigone vor.

Hoch bedeutsam ist in dieser Stelle das lebendige Bewusstsein des Chores, wie Niobe hoch über die jüngere Heroenwelt, zu der ja das Geschlecht des Oedipus gehört, hinausragt, ja, dass sie Göttin, Göttern gleich, Gott entsprossen sei gegenüber dem sterblichen, rein menschlichen Geschlecht; daher ein Vergleich nicht eben zulässig erschien. Damit stimmt ganz, dass Antigone auf Niobe nicht als Verwandte, was sie gar nicht war[1], noch als eine zeitlich nahestehende Heroine hinweist; nein sie hat von ihr gehört, es ist eine Sage unter den Menschen und über menschliche Anschauung hinausgehoben ist ihr Schicksal. Wie ein fernes Gebirgshaupt, so blickt die Gestalt der Niobe hier in die jüngere Sage herein. Aber das Schicksal der Niobe ist auch nicht blos eine einmal erfolgte Thatsache, nein, noch lebt sie fort im Felsgebirg, umkleidet vom Wuchs des Gesteins; Schnee und Regen verlässt sie nie und auf ihren Hals und Nacken rinnen ihre Thränen. In meisterhafter Weise ist im Doppelsinne der Worte (ὑπ' ὀφρύσι — δειράδας) die menschlich körperliche und zugleich die Gebirgsnatur derselben ausgeprägt.

Wieder in einem Threnos ist es, dass Sophokles Elektra der Niobe gedenken lässt, also auf argivischem Boden und im Bereiche des Pelopidengeschlechtes. Während der Chor die die Spende an des Vaters Grab darbrin-

[1] Wie Schneidewin oder Nauck Niobe eine Ahnfrau des Geschlechtes der Antigone nennen können (Antigone. IV. Aufl. S. 105) begreife ich nicht. Das Haus des Laios hat mit dem des Amphion und Zethos nichts zu thun. Auch der Anstoss, den sie an ἰσοθέοις nehmen, ist ungerechtfertigt, denn ἰσόθεος ist nicht Antigone, wohl aber Niobe.

gende, die Klage erhebende Elektra zum Mass darin mahnt, erklärt sie für einen Thoren, wer die jammervoll dahin geschiedenen Eltern vergisst. Sie fährt fort[1]):

> Aber zum Sinn mir stimmet die klagende,
> Ewig den Itys, den Itys bejammernde
> Flatternde Botin des Himmels, die Nachtigall.
> Und dich allduldende ehr' ich als Göttin, o Niobe,
> Die du im Felsengrabmal
> In Thränen stets bist.

Auch hier also wird die Göttlichkeit der Niobe betont, hier ist sie Vorbild nie endender Trauer. Interessant ist die Zusammenstellung mit Aëdon oder Philomele, der klagenden, verwandelten Itysmutter, deren tiefere Begründung wir später kennen lernen werden.

Die Tragödie[2]) Niobe des Sophokles ist uns leider nur aus noch bedeutend spärlicheren und kürzeren Anführungen bekannt, als die des Aeschylos, aber auch diese legen ein interessantes Zeugniss für die in der Natur des Sophokles und seiner Stellung als jüngerer Dichter Aeschylos gegenüber gegebene ganz neue Auffassung des Stoffes ab. Es ist vor allem nicht der Schlussakt des Mythus, nicht das Verhältniss Niobes zum Tantalos und zur Götterwelt, der sie sich ebenbürtig weiss, das bei ihm das Drama füllt, nein es ist die Katastrophe der glücklichen, nur zu glücklichen Mutter mit ihren Kindern, es ist die Entwickelung der Schuld, aber auch ihre Sühne und innere Lösung, die der Dichter den Zuschauern vorführt. Aber ebenso sehr dürfen wir nicht bei ihm die in den obigen Stellen so klar ausgesprochene göttliche Stellung der Niobe, die hier speciell zur Leto und deren zwei Kindern sich ausgesprochen haben wird, gegenüber der menschlich psychologischen Entwickelung aus dem Drama verschwunden denken.

Zunächst wissen wir, dass Sophokles die Oertlichkeit des Unterganges der Kinder nach Theben verlegt und hier wesentlich sein Drama spielt, dass er sie selbst dann nach Lydien gehen lässt[3]). Ob die letzte Scene

---

1) Vs. 147: *Ἀλλ' ἐμέ γ' ἁ στονόεσσ' ἄραρε φρένας,*
ἃ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται,
ὄρνις ἀτυζομένα Διὸς ἄγγελος·
ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν,
ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ
αἰαῖ δακρύεις.

2) Fragmente in Nauck Tragg. poett. frgmta. p. 181—182. Ein Einfall Gottfr. Hermanns ein Satyrdrama darin zu sehen (Opuscc. III. p. 38) hat Fritzsche de Sophoclis Niobe in Euphrosyne I. 1. p. 32—50 vergebens weiter ausgeführt. Uebrigens hatte Hermann die Schilderung bei Ovid zuerst wesentlich als auf Sophokles basirt bezeichnet, was dann von Burmeister (de fabula etc. p. 63—71) und Welcker (griech. Tragöd. I. S. 286—298) weiter ausgeführt ist.

3) Eustath. Il. p. 1367, 22: *Σοφοκλῆς δὲ τοὺς μὲν παῖδας αὐτῇ ἐν Θήβαις ἀπολέσθαι φησίν, αὐτὴν δὲ εἰς Λυδίαν ἐλθεῖν.*

wirklich in Lydien spielt am Sipylos, oder blos das Hingehen dorthin ausgesprochen wird, ist nicht sicher; aus Eustathios scheint mir das Erstere mehr hervorzugehen und wenn wir in der oben besprochenen Stelle der Poetik des Aristoteles *Σοφοκλῆς* für *Εὐριπίδης* entweder unmittelbar setzen oder ein Gedächtnissversehen im Citiren annehmen, so wird im Gegensatz zur Einfachheit der aeschyleischen Anlage die Doppelheit des sophokleischen Stückes geradezu anerkannt. Jedenfalls handelt es sich dann nur um die Verwandelung der Niobe, nicht um ihre Beziehung zu des Tantalos Schicksal. In der Zahl der Kinder hat sich Sophokles an Aeschylos angeschlossen, beide hierin dem Einflusse des apollinischen Ideenkreises folgend, wir haben sieben Töchter und sieben Söhne bei ihm[1]).

Die Entwickelung der Schuld und des durch sie bedingten Verhältnisses wird von Sophokles im Eingang, der Anlage all seiner Stücke gemäss, besonders trefflich gegeben sein. Wir werden wohl einen Conflikt mit apollinischem Cult und dessen Vertretern Manto in Theben, wie ihn Ovid giebt, als sehr wahrscheinlich bezeichnen, doch fehlt es dabei an äusseren Zeugnissen. Aus der Schilderung des Untergangs der Niobiden selbst, mag diese nun wirklich dargestellt oder im Bericht vorgeführt sein, sind uns einige wichtige Züge erhalten Zunächst berichtet uns Plutarch im Erotikos[2]) als Beleg, wie sehr Eros Kriegsmuth und Tapferkeit gebe, dass einer der Niobiden des Sophokles, während diese von Geschossen getroffen werden und fallen, keinen andern Helfer noch Kampfgenossen aufruft, als den Erasten, seinen Liebhaber mit den Worten:

ὦ ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι
o, umfange schützend mich[3]).

Darauf bezieht sich auch die Stelle in dem dreizehnten Buch des Athenäos[4]), das auch ein Erotikos zu nennen ist: „so sehr ist ein Liebeleben in Gunst „gewesen, so wenig hat man den der Liebe Ergebenen für anstössig gehal- „ten, dass selbst Aeschylos, ein so gewaltiger Dichter, und Sophokles in den „Tragödieen die Liebe auf die Bühne brachten, jener in dem Verhältnisse „des Achill zu Patroklos, dieser in der Niobe die Liebe der Söhne. Deshalb „nennen auch einige die Tragödie eine päderastische und dergleichen Lieder „nehmen die Zuhörer gern auf.“ Also wie das Freundschaftsverhältniss von

---

1) Schol. Eur. Phoen. v. 159; Lutat. in Stat. Thebaid. VI. 121.

2) Mor. p. 760 D.

3) *Τῶν μὲν γὰρ τοῦ Σοφοκλέους Νιοβιδῶν βαλλομένων καὶ θνησκόντων ἀνακαλεῖταί τις οὐθένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ σύμμαχον ἢ τὸν ἐραστήν „ὦ ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι“.*

4) Athen. XIII. 75. p. 601: *οὕτω δ' ἐναγώνιος ἦν ἡ περὶ τὰ ἐρωτικὰ πραγματεία καὶ οὐδεὶς ἡγεῖτο φορτικοὺς τοὺς ἐρωτικούς, ὥστε καὶ Αἰσχύλος μέγας ὢν ποιητὴς καὶ Σοφοκλῆς ἦγον εἰς τὰ θέατρα διὰ τῶν τραγῳδιῶν τοὺς ἔρωτας, ὁ μὲν τὸν Ἀχιλλέως πρὸς Πάτροκλον, ὁ δ' ἐν τῇ Νιόβῃ τὸν τῶν παίδων· διὸ καὶ παιδεραστριάν τινες καλοῦσι τὴν τραγῳδίαν καὶ ἐδέχοντο τὰ τοιαῦτα ᾄσματα οἱ θεαταί.*

Achill und Patroklos zur leidenschaftlichen Jünglingsliebe sich umgestaltet hatte, und so von Aeschylos unverhüllt in den Myrmidonen dargestellt war, wie die Fragmente[1]) erweisen, so haben die wegen ihrer Schönheit in allen Formen der Sage gepriesenen Niobiden ihre Liebhaber, um so mehr, als gerade in Theben, wie in Elis dies Verhältniss ein durchaus in der öffentlichen Meinung anerkanntes, selbst in der Bildung der heiligen Schaar wie im Zusammenhang mit der Blüthe dortiger Athletik gepflegtes war[2]). Ja ich möchte fast dieses Erastenverhältniss unter den Brüdern selbst bestehend glauben und so vom Dichter jene zarte brüderliche Hülfe angedeutet finden, die die plastischen Werke uns mehrfach vor Augen führen. Offenbar waren es aber nicht blos jene paar Worte, die dieses Erastenverhältniss errathen liessen, sondern es musste dieses ausführlicher hervorgehoben sein. Nun giebt aber die Stelle Plutarchs uns unmittelbar einen Trimeter **οὐδένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ σύμμαχον**, „zum Helfer niemand anders noch als Kampfgenoss" der dem Dichter angehört. Dieser aber kann nur in einer Erzählung vom Tode, in einem Berichte über die letzten Schmerzensworte und Hülferufe der Sterbenden seine Stelle finden, dagegen nicht in einem Dialog auf der Bühne selbst zwischen Erasten und Niobiden. Und so werden wir dadurch auch entschieden dazu gedrängt den Tod der Söhne, wie er bei Theben im Bereiche des Gymnasion eintrat, wo auch die Erasten als gegenwärtig gedacht werden, die in oder bei dem Elternhause nichts zu thun haben, als nicht geschaut, sondern in einer jener meisterhaften sophokleischen Erzählungen des Pädagogen uns vorgeführt zu denken. Welcker (a. a. O. S. 290. 291) hat, ohne auf jenen Trimeter aufmerksam zu machen, in schlagenden und feinsinnigen Worten, besonders in Rücksicht auf die weise Sparsamkeit der alten und ächten Kunst diese Auffassung weiter durchgeführt.

Was Friederichs[3]) dagegen von ästhetischen Gründen vorbringt, vor allem dass das Drama in einem Moment alles geben müsse, was das Epos als nach einander geschehen darstelle, kann ich nicht als treffend anerkennen. Es tritt bei ihm zu sehr das Bestreben hervor, die plastische Anordnung in der dramatischen genau vorgebildet zu finden, mit einer Verwischung des selbständigen Verhältnisses dieser zwei Kunstgattungen. Im Gegentheil ist diese stufenweise Entwickelung und Steigerung des Unglückes, wie sie uns Ovid[4]) vorführt, auf dessen Schilderung sowohl Hermann als Welcker als wesentlich durch Sophokles bedingt sich hingeführt sahen, in sophokleischer Composi-

---

1) Nauck p. 32—33. n. 131—133.

2) Welcker a. a. O. S. 290. Anm. 6 weist darauf mit Recht hin, vgl. noch die ausführlichere Besprechung böotischer Sitte bei Hermann Staatsalterth. § 181, Becker Charikl. II. S. 218. 219. 2. Aufl.

3) Praxiteles u. die Niobegruppe S. 68. 69.

4) Metam. VI. 202 ff.

tion trefflich begründet. Und dann, wo können wir in einem uns erhaltenen Drama eine Parallele finden zu einer Scene, wo also vierzehn Menschen unter verschiedenen Ausrufungen sichtbar hingemordet werden von zwei auf dem Theologeion erscheinenden Gottheiten, wo die Mutter zwischen diesen schwirrenden Pfeilen selbst auftritt, ja nicht genug, wo wir ausserdem zu den Knaben und Pädagogen uns Erasten, bei den Mädchen Trophoi oder sonstige Begleiterinnen anwesend denken müssen? Gewiss ein für das Auge verwirrender, kaum mehr tragisch wirkender Anblick.

Ein kleines Fragment gehört sichtlich zu der folgenden Scene, wo die Leichen der Söhne auf die Bühne gebracht sind und bei ihnen die Schwestern klagend in mannigfachen Berichten der trauernden Liebe auftreten. Die Worte[1]:

> ἦ γὰρ φίλη 'γὼ τῶνδε τοῦ προφερτέρου
> „des Aeltern unter diesen Freundin war ich ja"

können nur aus dem Munde einer Schwester recht gefasst werden und zwar gegenüber den dem Hörer sichtbar vor Augen gerückten todten Brüdern, schwerlich aus dem Munde einer Trophos.

Dass diese dagegen nicht gefehlt hat in einem Stücke, wo das tragische Ende der Töchter wie der Söhne so sehr in den Mittelpunkt des Ganzen gerückt war, liess sich nach aller Analogie vermuthen, aber wir haben auch noch Verse voll rührender mütterlicher Sorgfalt für Neugeborene[2]), die „jener tragischen Wärterin der Kinder der Niobe" in den Mund gelegt und welche ganz bestimmter sprachlicher Wendungen wegen ebenso sehr, wie wegen des vorausgesetzten allgemeinen Bekanntseins (ἡ τραγικὴ τροφὸς ἐκείνη) seit Valckenaer mit vollstem Rechte der sophokleischen Niobe zugeschrieben werden. Die Wärterin ist es, die da

> „mit Stücken feingewebten weichen Wollgewands
> bald wärmend sie, bald kühlend Müh an Mühe reiht
> Der Nächte Arbeit tauschend nur mit Tagsgeschäft."

Mit nicht ganz gleicher Sicherheit können wir dem Threnos der Niobe in diesem Stücke die schönen Worte zuschreiben, die uns Plutarch in der

---

1) Schol. Hom. Il. V. 533; Od. VIII. 186 in Bezug auf die Form ἦ neben ἦν.

2) Plut. Sympos. VI. 6 (Mor. p. 691): ὁρῶντες ὅτι ταὐτὸ ἱμάτιον ἐν χειμῶνι θερμαίνειν ἐν δὲ ἡλίῳ ψύχειν γέγονεν· ὥσπερ ἡ τραγικὴ τροφὸς ἐκείνη τὰ τῆς Νιόβης τέκνα τιθηνεῖται

> λεπτοσπαθήτων χλανιδίων ἐρειπίοις
> θάλπουσα καὶ ψύχουσα.

De amore prol. 4 (Mor. p. 496): (die Mutter des eben geborenen Kindes) ἀνείλετο καὶ ἠσπάσατο μηδὲν ἡδὺ — καρπουμένη μηδὲ χρήσιμον, ἀλλ' ἐπιπόνως καὶ ταλαιπώρως ἀναδεχομένη τῶν

> σπαργάνων ἐρειπίοις
> θάλπουσα καὶ ψύχουσα καὶ πόνῳ πόνον
> ἐκ νυκτὸς ἀλλάσσουσα τὸν καθ' ἡμέραν.

Vgl. Nauck frgmta tragg. p. 652, der mit Recht χλανιδίων, nicht σπαργάνων als ursprüngliches Wort festhält.

Trostschrift an Apollonios über den Verlust eines Sohnes aufbewahrt hat: „es sei Sache eines verständigen Menschen zu wissen, dass der Mensch ein „sterbliches Wesen ist, geboren zum Sterben. Wenn die Niobe im Mythos „(*κατὰ τοὺς μύθους*) dieses im Sinne gegenwärtig gehabt hätte, dass sie

Immer blühenden Lebens nicht,
Unter kindersprossender Last
Den holden Tag schauend dahin gehn wird,

„würde sie nicht so schwer es genommen, dass sie selbst das Leben lassen „wollte um der Grösse des Unglücks willen und anrufen die Götter, dass „man sie entraffe in den herbsten Untergang"[1]. Wohl ist ächt sophokleisch dieser Doppelsinn der Worte, der in dem *βλάσταις τέκνων βριθομένα* die menschliche und die Naturseite der Niobe, wie in der oben behandelten Stelle der Antigone, ausprägt: eine kinderreiche Mutter und ein von Pflanzen über und über prangendes, belastetes Gefilde. Zugleich sind sichtlich die drei Verse nicht allein herausgerissen, sondern auch im Schlusssatz stehen die vom Dichter daran angeschlossenen Gedanken nur kurz in Prosa zusammengefasst.

Unter den einzelnen aus der Niobe des Sophokles bezeugten Worten weist der Ausdruck *ἔλυμοι αὐλοί*[2]) für phrygische Flöten wohl auf die bereits früher erwähnte musikalische Beziehung, dass die phrygischen Weisen zuerst in Hellas bei dem Tode der Niobiden erklungen seien. Interessant ist endlich die in einem sophokleischen Scholion[3]) uns aufbewahrte Notiz, dass Sophokles in der Niobe die Krokosblume ausdrücklich der Demeter zueigne; wahrscheinlich ist dies in einem Chorgesange ausgesprochen und es liegt nahe zu vermuthen, dass der Dichter das Schicksal der Persephone und Demeters Trauer mit den Niobiden parallelisirt hat. Krokos war aber eine jener die Demetertochter zum Blumenlesen verführenden Blumen gewesen, bei dem

---

1) Mor. p. 116c: *οὐ γάρ ἐστι φρένας ἔχοντος ἀνθρώπου ἀγνοεῖν, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ζῷόν ἐστι θνητόν, οὐδ' ὅτι γέγονεν εἰς τὸ ἀποθανεῖν. εἰ γοῦν ἡ Νιόβη κατὰ τοὺς μύθους πρόχειρον εἶχε τὴν ὑπόληψιν ταύτην, ὅτι*

οὐκ ἀεὶ θαλέθοντι βίῳ
βλάσταις τέκνων βριθομένα,
γλυκερὸν φάος ὁρῶσα τελευτήσει,

οὐκ ἂν οὕτως ἐδυσχέραινεν, ὥστε καὶ τὸ ζῆν ἐθέλειν ἐκλιπεῖν διὰ τὸ μέγεθος τῆς συμφορᾶς, καὶ τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖσθαι ἀνάρπαστον αὐτὴν γενέσθαι πρὸς ἀπώλειαν τὴν χαλεπωτάτην.

2) Athen. IV. p. 176: *τοὺς γὰρ ἐλύμους αὐλούς, ὧν μνημονεύει Σοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ τε καὶ Τυμπανισταῖς, οὐκ ἄλλους τινὰς εἶναι ἀκούομεν ἢ τοὺς Φρυγίους.* Der Ausdruck *θερμηστής* ist durch die verschiedene Erklärung des Didymos und Aristarchos der Niobe des Sophokles zugewiesen vgl. Harpocr, s. v., Hesych. s. v.

3) Soph. Oed. Col. 689: *θάλλει — ὁ καλλίβοτρυς — νάρκισσος, μεγάλαιν θεῶν ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε χρυσαυγὴς κρόκος.* Schol. ad l. l.: *τοῖς τὸν νάρκισσον τῇ Δήμητρι ἀπονέμουσι τοῦτο συμπράττει ὅτι κἀν τῇ Νιόβῃ ὁ Σοφοκλῆς τὸν κρόκον ἄντικρυς τῇ Δήμητρι ἀνατίθεται;* Hom. hymn. in Cer. 7. 426. Vgl. dazu Wieseler Narkissos. 1850. S. 117. 128.

ihr Raub erfolgt und steht der eigentlichen Blume ihres Todes, Narkissos, der Bedeutung nach sehr nahe, wie ja in der das Scholion veranlassenden Stelle des Chorgesanges im Oedipus auf Kolonos der in Blüthentrauben prangende Narkissos, der grossen Göttinnen uralter Kranzschmuck, und der goldstrahlende Krokos zusammen genannt sind.

Vergeblich versuchen wir es aus diesen wenigen, wenn auch kostbaren Bruchstücken uns die sophokleische Tragödie wieder herzustellen. Dass der Untergang Amphions neben dem der Kinder ebenfalls eintrat, um so das Schicksal der Niobe zu vollenden, können wir mit Sicherheit fast annehmen. Jedoch schon das bleibt ja unbestimmbar, ob die göttlichen Gegner der Niobe, Leto mit ihren Kindern oder diese allein, oder nur Apollo sichtbar geworden seien und eine Rolle gespielt haben. Man wird allzuleicht den göttlichen Charakter Niobes, den Sophokles so bestimmt ausgesprochen, vor dem rein menschlichen bei einem Restaurationsversuch ausser Acht lassen..

Von einem Drama Tantalos des **Euripides** existirt nirgends eine Erwähnung, für eine Niobe kann trotz der Fülle seiner sonstigen Fragmente nur die oben besprochene Stelle der Poetik des Aristoteles (c. 18) angeführt werden, die aber schon durch das jüngere eingeschobene *καὶ Μήδειαν* in Bezug auf den Namen des noch spät so viel gelesenen Dichter, verdächtig wird. Die äussern Gründe gegen die Existenz des Stückes sind von Valckenaer[1]) kurz, zuletzt von Burmeister ausführlicher aufgezeigt worden. Sie zu mehren würde nicht schwer fallen.

Es liegt nahe auch auf innere Gründe hinzuweisen, die die Behandlung dieses Mythus durch Euripides unwahrscheinlich machen, so auf die Schwierigkeit diesem weit mehr dem Götter- als Heroenmythus angehörigen Stoff nach Aeschylos und Sophokles eine subjective, rein menschliche Durchbildung zu geben.

Der Dichter gedenkt mehrfach des hochseligen Zeusentsprossenen Tantalos (*μακάριος, Διὸς πεφυκώς*), des Urbildes grossen Glückes (*μέγας ὄλβος*), des aus göttlicher Ehe von Tantalos entsprossenen Hauses[2]), das wie kein anderes zu verehren war; nur edle hochherzige Worte sind würdig des Tantalos, des Sohnes von Zeus[3]); das Vorsetzen des Kindes am Göttermahl ist dem Dichter unglaublich[4]). Welche physikalische Bedeutung aber der Dichter an Tantalos anknüpft, ergiebt die merkwürdige Stelle im Threnos der

1) Diatr. in Eurip. p. 13.

2) Eurip. Or. 338 ff.:

Τίνα γὰρ ἔτι πάρος οἶκον ἄλλον
ἕτερον ἢ τὸν ἀπὸ θεογόνων γάμων
τὸν ἀπὸ Ταντάλου σέβεσθαί με χρή;

3) Iph. Aul. 500.

4) Iph. T. 385.

Elektra[1]), wo sie wünscht „zu steigen zu dem zwischen Himmel und Erde in der Schwebe gehaltenen Fels, zu der in goldenen Ketten hängenden im Umschwung dahin sich bewegenden Scheibe am Olympos, um dort in Klaggesang zu rufen den greisen Urvater Tantalos". Die Sonne selbst ist ihm also der Tantalos drohende Fels und dieser ein zweiter Atlas ist weder in der Unterwelt, noch in einer Lokalität der Erde zu suchen, nein er lebt im gewaltigen Reich unter der Sonne zwischen Himmel und Erde.

Niobe wird ausdrücklich zweimal in den uns erhaltenen Stücken und Fragmenten des Euripides erwähnt: einmal in der berühmten Rede der Merope in dem Stücke Kresphontes, worin sie über den Verlust ihrer Kinder, mit scheinbarem Gleichmuth sich ausspricht; nicht ihr allein sind ja Kinder gestorben, nicht sie allein des Mannes beraubt, sondern Tausende haben dasselbe Leben zu kosten wie sie. Da heisst es wohl nach andern Beispielen gleichsam als Schluss und Spitze[2]):

„und zweimal sieben Kinder ihr
der Niobe starben von des Loxias Geschoss."

Die zweite Stelle findet sich in den Phönissen, bei der Angabe der Stellung der griechischen Helden; Polyneikes steht mit Adrastos nahe dem Grab der sieben Mädchen Niobes[3]). Diese letzte Bezeichnung führte eine lokale Tradition zum ersten Male in die literarische Behandlung des Mythos ein, aus den Stellen ersehen wir also das Festhalten an der von den Tragikern angenommenen doppelten Siebenzahl der Niobiden; endlich wird Apollo als Vernichter aller genannt.

An Niobes ewigen Thränenquell musste aber unmittelbar erinnern, wenn der Chor der um die Leichen ihrer Söhne bittenden Argiverinnen in den Hiketiden den Threnos mit ihren Dienerinnen beginnt und er es ausspricht[4]):

1) Eur. Or. 982 ff.: *μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ*
μέσον χθονός τε τεταμέναν
αἰωρήμασι πέτραν
ἁλύσεσι χρυσέαισι φερομέναν
δίναισι βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,
ἵν᾽ ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω
γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ.

2) Schol. Eurip. Phoen. 139. Nauck tragg. grr. frgmta p. 396. n. 453:
καὶ δὶς ἕπτ᾽ αὐτῆς τέκνα
Νιόβης θανόντα Λοξίου τοξεύμασιν.
Vgl. dazu Welcker griech. Trag. II. S. 834.

3) Eurip. Phoen. 159:
ἐκεῖνος ἑπτὰ παρθένων τάφου πέλας
Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ.

4) V. 79 ff.: *Ἄπληστος ἅδε μ᾽ ἐξάγει χάρις γόων*
πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος ἀεὶ γόων·

„Solch unersättliche Lust der Klage reisst mich fort
Erfüllt von Mühsal, wie von dem jähen Fels
Feucht abrinnendes Nass,
Nie ruhend in Thränenfluth.
Um das ja, um Kindertod
Kummerbeladen unter den Weibern
Aus in Klagen strömet das Leid. Weh, weh!
Dass sterbend ich solchen Leids vergässe!“

Die Spätlingszeit der griechischen Tragödie hat auch noch einmal Niobe behandelt gesehen. In einem Epigramm des Lucillius, eines zu dem Kaiser Nero in näherer Beziehung stehenden Dichters auf einen hölzernen, ungeschickten Pantomimen wird es für ein schlimmeres Schicksal als Steinverwandlung erklärt, wie Niobe von Meliton in einem faulen, schimmeligen Drama (**δρᾶμα σαπρόν**) behandelt zu werden [1]. Der Gedanke diesen Meliton mit dem frostigen Aeschylosnachahmer Melitos oder Meletos, dem Ankläger des Sokrates zu identificiren, der einem zuerst wohl kommen kann, fällt gegenüber der Quantitätsverschiedenheit von *Μελῖτων* und *Μέλῑτος* oder *Μέλητος* zusammen [2]. Dass dagegen in der Zeit des Lucillius selbst Niobe als dramatischer Stoff am kaiserlichen Hofe beliebt war, dafür fehlt es an ausdrücklichen Belegen nicht; eröffnete doch Nero sein Debut als Citharöd in den Neroneen zu Rom mit der Niobe [3]. Und wir kennen auch den Namen eines lateinischen Verfassers einer Niobe genau aus dieser Zeit, Bassus, wie es scheint ohne grösseren Erfolg, als Meliton dichtete [4]; wenigstens giebt ihm Martial den Rath Wasserfluth oder Feuerbrand zum Material seiner Schreiberei zu wählen.

---

*τὸ γὰρ θανόντων τέκνων
ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας
εἰς γόους πέφυκε πάθος. ἒ ἔ·
θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.*

1) Anth. Pal. XI. 246:
*Καὶ τυχὸν ἐξαπίνης ἔσομαι λίθος· εἶτα, τὸ χεῖρον,
γράψει μ' ὡς Νιόβην δρᾶμα σαπρὸν Μελίτων.*

2) Ueber diesen vgl. Welcker griech. Tragöd. III. S. 970—974.

3) Sueton. V. Neron. c. 21: — sine mora nomen suum in albo citharoedorum iussit adscribi — utque constitit, peracto principio, Nioben se cantaturum per Lucium Rufum consularem pronuntiavit et in horam fere decimam perseveravit.

4) Martial. V. 53:
Colchida quid scribis, quid scribis amice Thyesten?
Quid tibi vel Nioben Basse vel Andromachen?
Materia est, mihi crede, tuis optissima chartis
Deucalion, vel si non placet hoc Phaethon.
Angeführt bei Welcker gr. Tragöd. III. S. 1468. Ist es nicht der von Quintilian als Zeitgenosse angeführte Caesius Bassus?

§ 7.

Dithyrambiker. Spätere Mimik und Orchestik. Die komische Parodie.

Nur im engen Zusammenhang mit dem Drama, vorzugsweise der Tragödie und zwar in der jüngern Entwickelung durch Euripides sind die musikalisch-poetischen Produktionen (Melodramen), die Nomen und Dithyramben eines Philoxenos und Timotheos zu fassen. Die Niobe erscheint als ein solches aus Arien und Chorgesang nebst epischer Einleitung zusammengesetztes Werk des Timotheos von Milet (460—357 v. Chr.) und hat gewiss neben seinen Persern, Phineiden, Nauplios, Laertes bei der grossen späteren Geltung dieser jungen Gattung weithin Popularität besessen. Eine Situation daraus mehr als die Worte selbst ist uns von dem Komödiendichter Machon in seinen *Χρεῖαι* aufbewahrt[1]), der sie in den Mund des Dithyrambikers Philoxenos in scherzhafter Parodie verlegt: der Dichter, ein feiner Gutschmecker, hat an einem Meerpolyp sich den Tod angegessen, er ist aufgefordert sein Testament zu machen, das Wesentliche ist geordnet; da fährt er fort: „aber da lässt der Charon des Timotheos keine Ruhe, der aus der „Niobe, noch fasst der Nachen, schreit er, es ruft die nächtliche Moira, auf „die man hören muss; damit ich all das Meine unten bei mir habe, gebt mir noch den Rest des Polypen“[2]). Was dort in der Tragödie der gewaltige Mahnruf des unterirdischen Zeus war, wird nun hier fast komisch individuell dem Charon zugeschrieben. Da Philoxenos bedeutend früher als Timotheos 380 v. Chr. starb, so wird also die Niobe des Timotheos als damals allgemein gekannt vorausgesetzt.

War schon in den ersten Jahrzehnten nach der Aufführung der Niobe des Aeschylos und Sophokles das Publikum für den Vortrag einzelner Glanzreden (*ῥήσεις*) daraus durch ausgezeichnete Schauspieler, wie den Oeagros besonders eingenommen, so haben ja überhaupt derartige Einzelvorträge aus Tragödien in der späteren Zeit eine immer steigende Bedeutung gewonnen. Dazu kamen dann die Gesangvorträge mit Kithar- oder Flötenbegleitung, aber in Anschluss an jene jüngsten Dithyrambiker und endlich die rein pantomimischen Darstellungen (*ὀρχήσεις*), wodurch ein dafür sich eignender My-

---

1) Vgl. Bernhardy Grundr. d. gr. Literatur. II. S. 518 ff.; Bergk Poett. lyrr. grr. p. 1000 ff.

2) Athen. VIII. p. 341 C.: *ἀλλ' ἐπεὶ*

ὁ Τιμοθέου Χάρων σχολάζειν οὐκ ἐᾷ
οὐκ τῆς Νιόβης, χωρεῖν δὲ πορθμὸν ἀναβοᾷ,
καλεῖ δὲ μοῖρα νύχιος ἧς κλύειν χρεών,
ἵν' ἔχων ἀποτρέχω πάντα τἀμαυτοῦ κάτω
τοῦ πουλύποδός μοι τὸ κατάλοιπον ἀπόδοτε.

Dass die Worte der Tragödie *ἔρχομαι, τί μ' αὔεις;* (s. oben S. 38) hieher in den Timotheos gehörten, behauptet jetzt Nauck (Tragg. gr. fr. p. 38), obgleich Welcker diese Stelle bereits in ihrer Reminiscenz an jene der Tragödie und den Unterschied des Erhabenen und hier fast Lächerlichen richtig längst bezeichnet hatte.

thus immer von Neuem in seinen Hauptsituationen dem griechisch-römischen Publikum vor Auge und Ohr vorgeführt wurden. Der Niobemythus gehörte zu den besonders bevorzugten in diesen verschiedenen Gattungen.

Wir besprachen bereits das Auftreten des Nero als citharoedus in der Rolle der Niobe. In dem Euboikos des Dio Chrysostomos[1]) werden die Kunstgenüsse des Reichthums aufgeführt, in denen die Armuth nicht wetteifern könne: „da giebt es nicht tragische, komische Schauspieler, Possenreisser im Mimos, Tänzer und Choreuten, mit Ausnahme der von heiligen Chören, aber nicht solche, die die Schicksale der Niobe oder des Thyestes besingen oder sie tanzen, nicht Kitharöden und Flötenspieler.“ Also Niobe und Thyestes (*τὰ Νιόβης ἢ Θυέστου πάθη*) sind hier Beispiele einer ganzen Gattung von solchen im Tanz oder Einzelgesang behandelten Stoffen. Lucian führt uns in seiner Schrift *περὶ ὀρχήσεως*[2]) den ganzen Bereich der mythologischen Stoffe genau auf, die ein Tänzer genau kennen musste, um sie darzustellen; da nennt er „den Mauerbau nach der Leier, den Wahnsinn des Mauererbauers, die Grosssprecherei seines Weibes, der Niobe, und ihr Schweigen in der Trauer“, später im Bereich der kleinasiatischen Sagen „die Geschwätzigkeit des Tantalos, den Götterschmaus bei ihm und die Zerstückelung des Pelops sammt elfenbeinerner Schulter.“ Es sind mithin zwei Situationen, die vor allen dargestellt werden: die stolze Rede (*μεγαλαυχία*) der Niobe und dann das tiefe Schweigen im Leid. Ungeschickte Tänzer der Niobe haben den Epigrammmatikern zur Zielscheibe ihres Witzes gedient, so Ariston für Lucillius, so im vierten Jahrhundert auch Memphis für Palladas[3]).

---

1) Or. VII. p. 122 M.: *καὶ τοίνυν οὐδ᾽ ὑποκριτὰς τραγικοὺς ἢ κωμικοὺς ἢ διά τινων μίμων ἀκράτου γέλωτος δημιουργοὺς οὐδὲ ὀρχηστὰς οὐδὲ χορευτὰς πλήν γε τῶν ἱερῶν χορῶν, ἀλλ᾽ οὐκ ἐπί γε τοῖς Νιόβης ἢ Θυέστου πάθεσιν ᾄδοντας ἢ ὀρχουμένους οὐδὲ αὐλητὰς περὶ νίκης ἐν θεάτροις ἁμιλλωμένους.*

2) Luc. de saltat. 41: *καὶ πρὸς λύραν τείχισις καὶ μανία τοῦ τειχοποιοῦ καὶ τῆς γυναικὸς αὐτοῦ τῆς Νιόβης ἡ μεγαλαυχία καὶ ἡ ἐπὶ τῷ πένθει σιγή —.*

3) Lucill. n. LXXXII in Anthol. gr. ex rec. Brunck. II. p. 334 (ed. Jacobs III. p. 45):

Πάντα καθ᾽ ἱστορίην ὀρχούμενος, ἓν τὸ μέγιστον
τῶν ἔργων παριδὼν ἠνίασας μεγάλως.
τὴν μὲν γὰρ Νιόβην ὀρχούμενος, ὡς λίθος ἔστης
καὶ πάλιν ὢν Καπανεὺς ἐξαπίνης ἔπεσες κτλ.

Lucill. n. LXXXIII:

Ἐκ ποίων ὁ πατήρ σε δρυῶν τέτμηκεν, Ἀρίστων,
ἢ ποίων σε μύλου κόψατο λατομιῶν;
ἢ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσὶ παλαιφάτου, ἢ ἀπὸ πέτρης
ὀρχηστής, Νιόβης ἔμπνοον ἀρχέτυπον·
ὥστε με θαυμάζοντα λέγειν, ὅτι καὶ σύ τι Λητοῖ
ἤρισας· οὐ γὰρ ἂν ἦς αὐτομάτως λίθινος.

Palladas n. LVII in Anthol. gr. II. p. 419 (ed. Jacobs III. p. 127):

Δάφνην καὶ Νιόβην ὠρχήσατο Μέμφις ὁ σιμός,
ὡς ξύλινος Δάφνην, ὡς λίθινος Νιόβην.

Uebersetzt von Auson. epigr. [illegible]5, wie das erstere des Lucillius auch von Auson. epigr. n. 84.

Jener „hat ganz historisch treu getanzt; als er die Niobe tanzte, stand er als rechter Stein da“; ja „er ist ein beseeltes Urbild der Niobe, ein Tänzer von der altberühmten Eiche oder dem Fels abstammend“. Memphis, die Stumpfnase hat Daphne und Niobe getanzt, „Daphne wie von Holz, wie von Stein Niobe“

Der hochtragische Charakter der Niobesage und ihre Behandlung im specifisch erhabenen Stile der alten Tragödie musste nach ächt griechischer künstlerischer Doppelseitigkeit unmittelbar zur vollsten Parodie veranlassen und auch der leichteren Ironie der jüngsten Komödie willkommenen Anlass bieten. Und so begegnet uns unter den Titeln der Stücke des Aristophanes folgender: *Δράματα ἢ Νίοβος*, sich durch den Namen von einem andern *Δράματα ἢ Κένταυρος* unterscheidend, einmal auch allein *Νίοβος* oder *Νίοβις* genannt; in einer freilich sehr verdorbenen Stelle wird von einem *δεύτερος Νίοβος* gesprochen[1]). Allerdings war die Autorschaft des Aristophanes im Alterthum nicht allgemein anerkannt; einige schrieben das Stück mit den anderen dem durch seine *Ἰχθῦς* vor allem bekannten wenig jüngeren Dichter Archippos zu (um Ol. 91). Es war wie in dem andern Stücke dieses Titels der Besuch des Herakles bei Pholos, so hier also eine Parodie des Schicksals der Niobe und zwar mit einem männlichen Vertreter eingeschoben oder das Mannweib in der Niobe, gleich der mannweiblichen Aphrodite von Kypros gleichsam personificirt. Wir wissen nur, dass die von den drei Tragikern angenommene Siebenzahl der Knaben und Mädchen auch hier hervorgehoben war[2]). Die Fragmente geben für die Parodie keine ganz sichere Ausbeute. Ob wir bei den Worten:

οὐδὲν μὰ Δί᾽ ἐρῶ λοπάδος ἑψητῶν

„nein nicht beim Zeus gelüstets mir nach Fischgericht“

an die der Speise und des Tranks sich enthaltende trauernde Niobe denken können? Auf ein nächtliches Festgelage weist das Unglück das Licht (*λύχνος*) vom Leuchter (*λυχνοῦχος*) zu verlieren hin[3]). Die ungefähre Zeit der Abfassung des Stückes ergiebt sich aus der Erwähnung des Kykloboros, „der in die Ziegelei gekommen, dort weggeschwemmt“[4]). Mit dem lärmenden,

---

1) Fragmenta bei Bergk in Meineke frgmta comicor. gr. II. 2. 1055—1062. Aristoph. ed. Dindorf. p. 261—276. *Νίοβος* (*Νίοβις* codd.) in Vita Aristoph. Praef. p. XXI ed. Dindorf.; *ἐν τῷ δευτέρῳ Νιόβῳ* Athen. XV. 58 p. 699. Das *δευτέρῳ* mit Bergk einfach wegzulassen scheint mir zu willkürlich; entweder ist es aus *δράμασιν ἢ* verderbt oder es hat allerdings eine zweite Recension wie vom Frieden und den Wolken gegeben, vielleicht eine Umarbeitung eben durch jenen Archippos.

2) Schol. Eur. Phoen. V. 159.

3) Frg. 3. 4. 5. Bergk.

4) Pollux X. 185: *οὐ μέντοι οἱ κεραμεῖς τὰς πλίνθους ἔπλαττον, πλινθεῖον καλεῖ τὸν τόπον ἐν Δράμασιν ἢ Νιόβῳ Ἀριστοφάνης, περὶ τοῦ Κυκλοβόρου τοῦ ποταμοῦ λέγων· ὁ δ᾽ ἐς τὸ πλινθεῖον γενόμενος ἐξέτρεψε.*

brüllenden Gebirgs- und Gewitterwasser bei Athen wird aber Kleon auch sonst von Aristophanes verglichen[1]), wir haben auch hier an ihn zu denken. Auf Kleon den *βυρσοπώλης* ist es auch zu beziehen, wenn Aristophanes in den *Δράματα* auch die Burg von Athen eine *Βύρσα* mit Anspielung darauf und mit der Parallele zur Byrsa Karthagos nennt[2]). Daraus geht entschieden hervor, dass wir den *Νιόβος* in die erste Epoche der aristophanischen Thätigkeit, in das erste Jahrzehend des peloponnesischen Krieges zu setzen haben.

Aus der mittleren Komödie hat Timokles in seinen Dionysiazusen mit feiner Ironie die mancherlei Trost- und Zerstreuungsmittel (*παραψυχὰς φροντίδων*), die für den Menschen, dieses mühbeladene Wesen (*ζῶον ἐπίπονον*) erfunden sind (wahrscheinlich von Dionysos), aufgezählt; voran stehen die Tragödiendichter. Bei ihnen sieht jeder grössere Leiden als die seinen und trägt diese um so leichter. So tröstet Telephos den Bettler, Alkmäon den an Wahnsinn Kranken, den Augenkranken die blinden Phineiden, den Lahmen Philoktet, den Alten Oïleus und

„starb dem ein Kind, die Niobe hats ihm leicht gemacht"[3]).

Ein Gesichtspunkt, den wir als einen populären auch bei den Denkmälern der bildenden Kunst, besonders den Sarkophagreliefs bestätigt finden werden.

Philemon endlich hat in einem längeren Fragment eines uns unbestimmbaren Stückes lehrhaft vom Standpunkt des gemeinen Menschenverstandes über die Niobesage sich ausgelassen. Er sagt:[4])

„Für einen Stein die Niobe hab' ich nie bei Gott
Gehalten und auch jetzt nicht überzeug' ich mich,
Dass dazu ein Mensch geworden. Nein durch Leiden, die
Auf sie zusammenbrachen, trat der Zustand ein,
Dass sie zu reden nicht vermocht zu keinem Mensch
Und also vom Nichtreden ward sie Stein genannt."

Es ist der volle Euhemerismus, die äussere Deutung des Wortgebrauches, welcher hier durchklingt.

---

1) Ach. 381, Equ. 137.

2) Hesych. s. v. *Βύρσαν· τὴν πόλιν Ἀθηνῶν Ἀριστοφάνης ἐν Δράμασι παίζων ἔφη.* Auf diesen Namen mag sich auch beziehen, dass von *κασσύς*, Lederstückchen, im selben Stücke die Rede war (Poll. X. 166).

3) Athen. VI. 2. p. 223. d. Meineke frgmta com. graec. III. 593. p. *τέθνηκέ τῳ παῖς, ἡ Νιόβη κεκούφικε.*

4) Philem. bei Schol. Hom. Il. XXIV. 617, Menandr. et Philem. rell. ed. Meineke inc. fab. frg. n. 16:

ἐγὼ λίθον μὲν τὴν Νιόβην μὰ τοὺς θεοὺς
οὐδέποτ' ἐπείσθην, οὐδὲ νῦν πεισθήσομαι
ὡς τοῦτ' ἐγένετ' ἄνθρωπος· ὑπὸ δὲ τῶν κακῶν
τῶν συμπεσόντων τοῦτο σύμβαντος πάθους
οὐδὲν λαλῆσαι δυναμένη πρὸς οὐδένα
προσηγορεύθη διὰ τὸ μὴ φωνεῖν λίθους.

§ 8.

Die alexandrinische Poesie. Die Epigrammatiker. Das spätere Epos. Die rhetorische Uebung.

Unter den alexandrinischen Dichtern haben nur zwei, so viel wir wissen, die Niobesage in zusammenhängender Weise behandelt, Euphorion, der Dichter und Bibliothekar am Hofe Antiochos' des Grossen und Simmias von Rhodos. Auf jenen beruft sich das die Sage erzählende Scholion des Didymos zu Il. XXIV. 602: *ἡ ἱστορία παρὰ Εὐφορίωνι.* Darnach ist Niobe Tochter des Tantalos, Gemahlin des Amphion, Mutter von zwölf Kindern, ist stolz auf Menge und Schönheit der Kinder, schmäht Leto wegen des Besitzes von nur zwei und weil sie auch schönere Kinder habe (*εὐτεκνωτέρα*). Die Göttin zürnt und sendet Pfeile auf die Kinder, indem Apollo die Söhne bei der Jagd im Kithäron, Artemis die Töchter zu Hause tödtet. Die über ein solches Unglück weinende Niobe wandelt Zeus aus Mitleid in Stein, der auch noch jetzt am Sipylos in Phrygien Quellen von Thränen strömen lassend von allen gesehen wird. Also in der Zahl Anschluss an Homer, betont wird die Schönheit neben der Menge, der Tod erfolgt an getrennten Lokalen, die Jagd im Kithäron ist bezeichnend. Fragen wir, worin Euphorion die Sage erzählt hatte, so haben wir jedenfalls an seine *Χιλιάδες*, diese grosse Sammlung mythischer Erzählungen zu denken[1].

Während uns hier eine einfache, ächt griechische von Euphorion in seiner Heimath Euböa und in Athen vorgefundene Sagenform begegnet, hat Simmias von Rhodos ganz in seiner nach Entlegenem, Gesuchtem strebenden Weise eine durchaus abweichende, lokallydische Form, sowie mit den Lydiaca des Pseudo-Xanthos und der Erzählung des Neanthes von Kyzikos[2] stimmend, bearbeitet. In welchem seiner Gedichte dies geschehen ist, ob etwa in dem *Ἀπόλλων* ist nicht zu bestimmen[3]. Parthenios aus Nikäa, der Zeitgenosse Virgils hat in seinen prosaischen *Ἐρωτικά* Kap. 33 aus dieser geschöpft und noch bietet das Scholion des Venetus alter zu Il. XXIV. 602[4] und das zu Eurip. Phoen. 159 kürzere Belege dazu. Niobe ist nicht Tochter des Tantalos, sondern des Assaon oder Asonides, also des Sohnes des Assaon; sie ist Frau des Assyrers Philottos, der im Sipylos wohnte und hat von ihm zwanzig Kinder, sie kommt in Streit mit Leto und

1) Düntzer Frgmte ep. Poesie der Alex. S. 52; Meineke Anal. Alexandrina. p. 146. n. 135.

2) Düntzer a. a. O S. 6.

3) Xanthos bei Creuzer historr. graecc. frgmta p. 189 sq.; Müller Frgmt. histor. gr. III. p. 9.

4) *Λυδοὶ δέ φασιν ὅτι Ἀσωνίδης ἐρασθεὶς αὐτῆς καὶ μὴ πεισθείσης ἐπ' ἄριστον τοὺς παῖδας καλέσας ἐνέπρησεν, ἡ δὲ φεύγουσα ηὔξατο λιθωθῆναι.*

deren Rache vollzieht sich nun in folgender Weise. Philottos kommt auf der Jagd von einem Bären getödtet um, Assaon von Verlangen nach seiner Tochter erfüllt, will sie heirathen; da Niobe nicht nachgiebt, ruft er ihre Kinder zu einem Mahl (ἐπ' εὐωχίαν oder ἐπ' ἄριστον) und verbrennt sie, Niobe stürzt sich deshalb vom höchsten Fels oder bittet darum versteinert zu werden; Assaon zur Besinnung gekommen tödtet sich selbst. Ganz unverkennbar haben wir hier Züge aus einem assyrisch-lydischen, wesentlich semitischen Mythus, den wir bei dem Nachweise der am Sipylos in so reichem Masse zusammenlaufenden ethnographischen Fäden genauer feststellen müssen. Diese unnatürlichen Verhältnisse zwischen Vater und Tochter, diese Grausamkeit des Mahles — das Letztere ein Verhältniss, welches im Tantalosgeschlecht sich wiederholt nach der tragischen Sagenbildung — weisen entschieden hier auch auf Aufnahme nichtgriechischer Elemente hin [1]). Welcker [2]) weist mit Recht schon auf diesen Unterschied hin zwischen der ursprünglich ungriechischen Fassung überhaupt und der griechischen Bearbeitung der Sage; für uns handelt es sich allerdings nicht um ein Bearbeiten eines fremden Stoffes, sondern um ein spätes Assimiliren desselben an eine tief im griechischen religiösen Bewusstsein ruhende, längst ausgebildete ideale Anschauung. Wir begreifen sehr wohl, wie sehr es einen alexandrinischen Dichter locken musste neben dem breiten Gleise der allbekannten Sage nun ganz überraschende neue Züge einzuführen.

Ob Nikander von Kolophon in seinen Ἑτεροιούμενα, welche für römische Dichter so bestimmend wirkten, oder den drei Büchern der Θηβαϊκά die Niobesage behandelt hat, ist, wenn auch sehr wahrscheinlich, doch durch nichts erwiesen [3]).

Kürzere, mehr gelegentliche Erwähnungen der Niobesage begegnen uns bei Kallimachos, Moschos und unter den Anakreonteen. Apollo zürnt bei Kallimachos noch unter der Mutter Herzen über Theben, das Leto nicht aufnehmen will. „Fliehe fort, rasch werde ich dich treffen im Blut mein Geschoss zu baden; du hast dir die Kinder des schmähenden Weibes (τέκνα κακογλώσσοιο γυναικός) erlost; nicht kannst du meine liebe Nähramme, nicht der Kithäron es sein; heilig will ich auch mir nur von Heiligen ge-

1) Ganz unbegreiflich ist die Aeusserung von Gutschmidt im Philologus X. S. 655 bei Gelegenheit der schmählichen That des Mycerinus an seiner Tochter: sine dubio Graeca sunt huius narrationis elementa, quippe in quorum traditionibus fabulosis nihil sit frequentius, quam filiae a patribus stupratae et desperatione permotae violentas sibi manus injicientes, ut Myrrha Cinyrae filia, Larissa Piasi, Harpalyce Clymeni, Niobe Assaonis aliae multae. Im Gegentheil ist der specifisch ungriechische Ursprung immer nachzuweisen.

2) Aeschyl. Trilogie S. 351.

3) Vgl. Düntzer Ep. Poes. der Alex. S. 78. 80.

dient haben"[1]. Im Hymnus auf Apollo selbst erschallt, wenn Apollo erscheint, das Ie Paeeon und „der thränenreiche Fels hebt an von seinen Leiden, der da in Phrygie ein nassbethauter Stein festgebannt ist, ein Marmor für ein in Jammer stönendes Weib"[2]. Moschos, welcher uns in seiner vierten Idylle Megaras Schmerz beim Niederschiessen all ihrer Kinder im Hause dem einer Niobe ähnlich schildert, lässt Alkmenen mit Megara Thränen vergiessen Tag und Nacht, sie, die die Sage auch in einen Stein dann verwandelt[3]; mögen ihre Thränen selbst noch reicher strömen als die der schöngelockten Niobe, für eine Mutter ist es kein Vorwurf um ihr Kind zu jammern[4]. Im leichten Ton der spielenden Anakreonteen beginnt der Dichter des zwanzigsten (κβ') Liedchens an sein Mädchen erst feierlich:

„Des Tantals Tochter stand einst
Als Fels auf Phryger Bergen
Und einst umher als Schwalbe
Flog des Pandions Tochter"[5],

um dann den Wunsch seiner Wandlungen in Gegenstände ihres Schmuckes bis zur Sandale daran anzuknüpfen. Die Zusammenstellung von Niobe und der Pandionstochter lernten wir gerade so in der Elektra des Sophokles kennen.

Die Epigrammendichtung hat mit besonderer Liebe Niobe zu ihrem Gegenstand gewählt und zwar in verschiedenartiger Behandlung: bald eine Situation im Mythus selbst, bald die Schlussempfindung, die er hinterlässt, besonders die Verwandlung in Stein, bald war eine unmittelbare Anregung gegeben durch ein grösseres plastisches Kunstwerk oder doch durch eine Statue der Niobe selbst. Bei dem engen Verhältniss, in dem das griechische

---

1) Callimach. in Del. 95 ff.:
φεῦγε πρόσω· ταχινός σε κιχήσομαι αἵματι λούσων
τόξον ἐμόν. σὺ δὲ τέκνα κακογλώσσοιο γυναικός
ἔλλαχες· οὐ σύγ' ἐμεῖο φίλη τρόφος οὐδὲ Κιθαιρών
ἔσσεται· εὐαγέων δὲ καὶ εὐαγέεσσι μελοίμην.

2) Callim. in Apoll. V. 22 ff.:
καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται,
μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀϊζυρόν τι χανούσης.

3) Anton. Liber. c. 33.

4) Mosch. Idyll. IV. 84 ff.:
μηδ' εἰ κ' ἠϋκόμου Νιόβης πυκινώτερα κλαίω.
οὐ γάρ θὴν νεμεσητὸν ὑπὲρ τέκνου γοάασθαι
μητέρι δυσπαθέοντος —.

5) Anacreont. ed. Mehlhorn p. 97. Od. κβ' (20):
ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστη
λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις,
καὶ παῖς ποτ' ὄρνις ἔπτη
Πανδίονος χελιδών.

Vgl. dazu meine Quaestiones Anacreont. p. 50 f.

Epigramm zur Grabschrift auch in der Zeit seiner Durchbildung als Kunstform blieb, ist diese Beziehung zu dem erschütterndsten Familientod und Familiengrab eine sehr natürliche. Der elegische Charakter, sowie die unmittelbar herausspringende ethische Mahnung in der Gnome kamen dem Dichter in diesem Mythus glücklich entgegen.

Antipater von Sidon[1]) (um Ol. 160) weist hin auf „jene Tantalide, einst jene berühmte, die zweimal sieben Kinder geboren in Einem Mutterschoose, zum Schlachtopfer dem Phoebos und der Artemis.“ Mädchen dem Mädchen, Knabe dem Knaben, das Paar dem Paare der Siebenzahl werden sich gegenübergestellt, die Mutter einst einer so grossen Schaar (ἀγέλη), ihr bleibt nicht ein Einziges ihr Alter zu pflegen. Nicht die Mutter wird von den Kindern, wie es recht wäre, nein die Kinder von der Mutter zum Trauergrab geleitet. Der Schlusssatz redet Tantalos und die Tantalide an, beide hat die Zunge, das Reden verderbt, sie ward versteinert, ihm droht als ewige Gefahr der Stein. Die Gegensätze sind hier in treffendster Weise durch das ganze kleine Gedicht durchgeführt. Ein zweites Epigramm von Antipater[2]) bezieht sich unmittelbar auf eine plastische Darstellung. „Warum, fragt der Dichter, hast du zum Olymp die frevelnde Hand gehoben und gelöst das gotterfüllte Haar vom gottlosen Haupt? Jetzt, du Kinderreiche, staunend über der Leto heftigen Groll beseufze den herben, eigenwillig thörichten Hader.“ Drei der Töchter werden in ihren Todesschmerzen und Aengsten geschildert. Doch damit nicht genug, „bereits ist ja der Haufe der todten

---

1) Antholog. gr. ex rec. Brunck ed. Jacobs T. II. p 17. n. XLII:

Ταντα λὶς ἅδε ποχ' ἅδε, δὶς ἑπτάκις τέκνα τεκοῦσα
γαστρὶ μιῇ, Φοίβῳ θῦμα καὶ Ἀρτέμιδι,
κούρα γὰρ προὔπεμψε κόραις φόνον, ἄρσεσι δ' ἄρσην,
δισσοὶ γὰρ δισσὰς ἔκτανον ἑβδομάδας.
ἁ δὲ τόσας ἀγέλας μάτηρ πάρος, ἁ πάρος εὔπαις,
οὐδ' ἐφ' ἑνὶ τλάμων λείπετο γηροκόμῳ·
μάτηρ δ' οὐχ ὑπὸ παισίν, ὅπερ θέμις, ἀλλ' ὑπὸ ματρός
παῖδες ἐς ἀλγεινοὺς πάντες ἄγοντο τάφους.
Τάνταλε, καὶ σὲ δὲ γλῶσσα διώλεσε καὶ σέο κούραν.
χὰ μὲν ἐπετρώθη, σοὶ δ' ἔπι δεῖμα λίθος.

2) Anthol. gr. II. p. 18. n. XLIII (Anthol. Planud. 133):

Τίπτε, γύναι, πρὸς Ὄλυμπον ἀναιδέα χεῖρ' ἀνένεικας,
ἔνθεον ἐξ ἀθέου κρατὸς ἀφεῖσα κόμαν;
Λατοῦς παπταίνουσα πολὺν χόλον, ὦ πολύτεκνε,
νῦν στένε τὰν πικρὰν καὶ φιλάβουλον ἔριν.
ἁ μὲν γὰρ παίδων σπαίρει πέλας· ἁ δὲ λιπόπνους
κέκλιται· ᾇ δὲ βαρὺς πότμος ἐπικρέμαται.
καὶ μόχθων οὔπω τόδε σοι τέλος, ἀλλὰ καὶ ἄρσην
ἔστρωται τέκνων ἑσμὸς ἀποφθιμένων.
ὦ βαρὺ δακρύσασα γενέθλιον, ἄπνοος αὐτά
πέτρος ἔσῃ Νιόβα κάδεϊ (emend. Jacobs l. *κ' ἀΐδι*) *τειρομένα.*

Söhne auf Erden gebettet. O du, die du schwer beweint hast das von dir Geborene (oder richtiger, deinen Geburtstag) wirst selbst athemlos Fels sein, Niobe, von Kummer aufgerieben.“ Auch durch diese Verse ziehen sich feine wirkungsvolle Antithesen. Dass in denselben die Zahl der Töchter nicht als auf drei beschränkt bezeichnet werden soll, liegt auf der Hand; schwerlich würde dann von den Söhnen, als von einem Schwarm (*ἑσμός*) die Rede sein. Der Dichter scheint die Erstarrung unmittelbar an das Motiv der höchsten Schmerzensäusserung zu knüpfen.

Meleager von Gadara kündet in seinem entschieden dem einen Epigramm des Antipater nachgebildeten Gedicht[1]) der Niobe die Unglücksbotschaft vom Tode ihrer Söhne an, er fordert sie auf zu lösen das Band vom Haar (*κόμας ἀνάδεσμον*), sie hat ja ach! für die schwerschmerzenden Geschosse des Apollo ihre männlichen Sprossen geboren. „Doch was Andres ist da? Was sehe ich? Wehe, wehe, auf die Mädchen fluthet über der Mord.“ In kurzen anschaulichen Ausdrücken zeichnet der Dichter die verschiedenen Situationen der sieben Töchter von der in der Mutter Schooss geflüchteten bis zu der noch ganz unversehrten, in die wir bei der Betrachtung der plastischen Darstellungen, deren eine dem Dichter sichtlich vor der Seele stand, näher einzugehen haben. Der Schluss lautet: „sie aber, die Mutter, die einst dem redseligen Munde gehuldigt, sie starrt jetzt im Staunen wie ein aus Fleisch gefügter Stein“[2]).

Von Antipater von Thessalonike (in der Zeit des Augustus und Tiberius) kennen wir zwei auf Niobe bezügliche Epigramme[3]). Das eine in

1) Anthol. gr. T. II. p. 33. n. CXVII:

Ταντάλὶ παῖ, Νιόβα κλῦ' ἐμὰν φάτιν, ἄγγελον ἄτας·
δέξαι σῶν ἀχέων οἰκτροτάταν λαλιάν.
λῦε κόμας ἀνάδεσμον, ἰὼ βαρυπενθέσι Φοῖβον
γειναμένα τόξοις ἀρσενόπαιδα γόνον.
οὔ σοι παῖδες ἔτ' εἰσίν· ἀτὰρ τί τόδ' ἄλλο; τί λεύσσω;
αἶ αἶ πλημμυρεῖ παρθενικαῖσι φόνος.

2) *Ἁ δὲ λάλον στέρξασα πάλαι στόμα, νῦν ὑπὸ θάμβευς*
μάτηρ σαρκοπαγὴς οἷα πέπηγε λίθος.

3) Anthol. gr. T. II. p. 123. n. LV:

Μούναν σὺν τέκνοις νεκυοστόλε δέξο με πορθμεῦ
τὰν λάλον· ἀρκεῖ σοι φόρτος ὁ Ταντάλιδος·
πληρώσει γαστὴρ μία σὸν σκάφος· εἶσιδε κούρους
καὶ κούρας, Φοίβου σκῦλα καὶ Ἀρτέμιδος.

N. LXIII:

Εἴκοσιν Ἑρμοκράτεια καὶ ἐννέα τέκνα τεκοῦσα
οὔθ' ἑνὸς οὔτε μιῆς ἠὑγασάμην θάνατον,
οὐ γὰρ ἀπωΐστευσεν ἐμοὺς υἷῆας Ἀπόλλων
οὐ βαρυπενθήτους Ἄρτεμις εἷλε κόρας.
ἔμπαλι δ' ἡ μὲν ἔλυσεν ἐμῶν ὠδῖνα μολοῦσα·
Φοῖβος δ' εἰς ἥβαν ἄρσενας ἠγάγετο,

zwei Distichen giebt uns ein treffliches, lebendiges kleines Bild. „Nimm mich allein mit meinen Kindern, du Todtenfährmann, auf", ruft Niobe dem Charon zu, „mich die Geschwätzige; gross genug für dich ist die Ladung der Tantalide. Ein Mutterschooss wird dein Fahrzeug füllen, sich hin auf die Knaben und Mädchen, des Phoibos und der Artemis Siegesbeute." Der Gestalt des Charon im Niobemythus begegneten wir bereits bei Timotheos, der der unterirdischen Todesgottheit schon früher in einer Tragödie. Das zweite Epigramm ist eine Grabinschrift auf eine Hermokrateia, die neunundzwanzig Kinder geboren und keines Tod geschaut. In der That ein Gegenbild mütterlichen dauernden Glückes! Apollo und Artemis, die bei Niobe vernichtenden Gottheiten, sind hier umgekehrt lebengebende, lebenfördernde Mächte; ist diese Artemis hülfreich bei ihren Geburtswehen genaht, so hat jener die Knaben zur Jugendblüthe geführt, frei von aller Krankheit. „So sieg ich mit Recht, endet Hermokrateia, an Kinderzahl und frommer, bescheidner Rede über die Tantalide."

Bedeutend schwächer an poëtischem Gehalte sind die hierher gehörigen Epigramme des **Theodoridas** und **Leonidas** von **Alexandria** (der Zeit des Nero angehörig), sie beziehen sich beide speciell auf die Niobe am Sipylos. Jener fordert den Fremden auf näher an das aus Fels und Fleisch gemischte Bild der unbedachtsam redenden (*ἀθυρόγλωσσος*) Tantalide Niobe heranzutreten, zu weinen über ihre Leiden. Auf die Erde gestreckt ist ihre Leibesfrucht von zwölf Kindern (also ein Anschluss an Homer) durch Apollos und der Artemis Geschosse. Es klagt der hochragende Sipylos, dass den Sterblichen in der Zunge liege die heimliche Krankheit, deren ungezügelter Unverstand oftmals Unglück erzeugt[1]). „Noch als Fels", dichtet **Leonidas**[2]), „am Sipylos jammert Niobe durch Thränen, um den Tod ihrer zweimal sieben

ἀβλαβέας νούσοισιν. ἴδ' ὡς νίκημι δικαίως
παισὶν καὶ γλώσσῃ σώφρονι Τανταλίδα.

1) Anthol. gr. T. II. p. 42. n. VII:
Στᾶθι πέλας, δάκρυσον ἰδών, ξένε, μυρία πένθη
τᾶς ἀθυρογλώσσου Tανταλίδος Νιόβας,
ἇς ἐπὶ γᾶς ἔστρωσε δυωδεκάπαιδα λοχείην
ἄρτι τὰ μὲν Φοίβου τόξα, τάδ' Ἀρτέμιδος.
ἃ δὲ λίθῳ καὶ σαρκὶ μεμιγμένον εἶδος ἔχουσα,
πετροῦται· στενάχει δ' ὑψιπαγὴς Σίπυλος.
θνατοῖς ἐν γλώσσᾳ δολία νόσος, ἇς ἀχάλινος
ἀφροσύνα τίκτει πολλάκι δυστυχίαν.

2) Anthol. gr. T. II. p. 193. n. XVI:
Πέτρος ἔτ' ἐν Σιπύλῳ Νιόβη θρήνοισιν αλάζει,
ἑπτὰ δὶς ὠδίνων μυρομένη θάνατον.
λήξει δ' οὐδ' αἰῶνι γόου· τί δ' ἀλαζόνα μῦθον
φθέγξατο τὸν ζωῆς ἅρπαγα καὶ τεκέων;

Geboreneu. Nicht in Ewigkeit wird sie ablassen vom Jammer. Was hat sie denn das prahlende Wort gesprochen, den Räuber ihres Lebens und ihrer Kinder!“

Straton aus Sardes (in der Zeit des Hadrian) will nicht, dass man auf seinen Blättern einen Priamos am Altar getödtet, noch die Leiden der Medea oder der Niobe, noch den Itys im Gemach und die Nachtigallen im Grünen suche, das sind Stoffe, die die Früheren massenweis behandelt. Bei ihm sieht man Chariten, Eroten und Dionysos[1]. Aber noch Makedonios (in der Zeit des Justinian) weiss der Niobesage eine feine epigrammatische Spitze abzugewinnen. „Einst sah ein Rinderhirt die Niobe weinen und staunte, dass Thränen zu vergiessen versteht ein Stein, aber meiner, der in solchem nächtlichen Nebel geseufzt, hat sich der lebendige Stein Euippes nicht erbarmt. Ursache ist beiden die Liebe, die Kanalführerin des Kummers, für Niobe um ihre Kinder, für mich um meine Leidenschaft“[2]. Ein von Ausonius übersetztes Epigramm in iambischen Trimetern von einem unbekannten Verfasser spielt mit den Begriffen Leiche und Grab bei Niobe: dieses Grab hat innen keinen Todten, dieser Todte hat aussen kein Grab, so ist es selbst seine eigene Leiche und Grab“[3].

Auf eine berühmte Statue der Niobe endlich, doch ohne Bezug auf eine ganze Gruppe, hat Julianos der Aegypter ein Epigramm gedichtet, worin er die volle Wahrheit der Trauernden hervorhebt; wenn sie nicht selbst einer Seele theilhaftig geworden, solle man das der Kunst nicht zurechnen, sie

1) Anthol. gr. II. p. 359. n. II:
Μὴ ζήτει δέλτοις ἐν ἐμαῖς Πρίαμον παρὰ βωμοῖς,
μηδὲ τὰ Μηδείης πένθεα καὶ Νιόβης,
μηδ' Ἴτυν ἐν θαλάμοις καὶ ἀηδόνας ἐν πετάλοισιν,
ταῦτα γὰρ οἱ πρότερον πάντα χύδην ἔγραφον.

2) Anthol. gr. III. p. 114:
Τὴν Νιόβην κλαίουσαν ἰδών ποτε βουκόλος ἀνήρ
θάμβεεν, εἰ λείβειν δάκρυον εἶδε λίθος.
αὐτὰρ ἐμὲ στενάχοντα τόσην κατὰ νυκτὸς ὀμίχλην
ἔμπνοος Εὐίππης οὐκ ἐλέαιρε λίθος.
αἴτιος ἀμφοτέροισιν ἔρως ὀχετηγὸς ἀνίης,
τῇ Νιόβῃ τεκέων, αὐτὰρ ἐμοὶ παθέων.

3) Anthol. gr. III. p. 287:
Ὁ τύμβος οὗτος ἔνδον οὐκ ἔχει νεκρόν.
ὁ νεκρὸς οὗτος ἐκτὸς οὐκ ἔχει τάφον,
ἀλλ' αὐτὸς αὑτοῦ νεκρός ἐστι καὶ τάφος.
Uebersetzt von Auson. Epitaph. gr. 29:
Habet sepulcrum non id intus mortuum
habet nec ipse mortuus bustum super,
sibi sic est ipse hic sepulcrum et mortuus.

habe ja ein versteinertes Weib darzustellen[1]). Ein anderes von einem unbekannten Verfassser auch auf eine Statue der Niobe nennt den Künstler Praxiteles, der der durch die Götter Versteinerten neues Leben gegeben; Ausonius hat uns in einem an seine Nachbildung sich anschliessenden Distichon sichtlich die in dem Original auch einst gegebene Pointe mit erhalten, „sie lebe zwar nur durch den Künstler, aber Sinn, Verstand habe er ihr nicht geben können, den sie auch früher nicht bewiesen“[2]).

Auch die letzte Nachblüthe des griechischen Epos in ihrer nüchternen Nachahmung und Ergänzung des Homer, wie sie Quintos Smyrnaeos darstellt, sowie in der übervollen, aufgeregten, künstlich gesteigerten Behandlung dionysischer Stoffe, wie sie in Nonnos uns erhalten ist, hat die Niobesage nicht zur Seite liegen lassen. Quintos Smyrnaeos, welcher selbst einst als Knabe Schafe geweidet im Gebiet von Smyrna, nahe am Hermos bei einem Artemistempel, in einem Gartenbezirk der Eleutheria[3], auf mässiger Berghöhe, nimmt bei der Angabe eines gefallenen Helden auf troischer Seite Veranlassung zu einer auf eigener Anschauung sichtbar beruhenden Schilderung der Niobe am Sipylos, in seiner Ausdrucksweise zugleich an die oben näher erläuterte homerische Darstellung[4]) sich anschliessend. Der Dulichier Meges tödtet Bundesgenossen der Troer, von der kleinasiatischen Küste, von Milet, Mykale, Panormos, aus dem Mäanderthal, endlich der thessalische Polypoites den Sohn des Theiodamas (ein den Dryopern in Thessalien, wie auf Rhodos angehöriger Name) und der Nymphe Neaera, Dresaeos[5]).

---

1) Anthol. gr. II. p. 500. n. XXVIII:

Λυστήνου Νιόβης ὁράᾳς παναληθέα μορφήν
ὡς ἔτι μυρομένης πότμον ἑῶν τεκέων;
ἐν δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε; μὴ τόδε τέχνη
μέμφεο, θηλυτέρην εἴκασε λαϊνέην.

2) Anthol. gr. III. p. 214:

Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεῦξαν λίθον· ἐκ δὲ λίθοιο
ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

Auson. Epitaph. 28:

Vivebam, sum facta silex. Quae deinde polita
Praxitelis manibus vivo iterum Niobe.
Reddidit artificis manus omnia, vel sine sensu;
hunc ego cum laesi numina non habui.

3) *Ἐλευθερίας ἐνὶ κήπῳ* Posthom. XII. 312. Bezieht sich dieser Name nicht auf eine bei Artemisien so häufige Freistatt?

4) Il. XXIV. 602—620.

5) Posthom. I. v. 291—305:

Δρησαῖον δ' ἐδάμασσεν ἀρηΐφιλος Πολυποίτης,
τὸν τέκε δῖα Νέαιρα περίφρονι Θειοδάμαντι
μιχθεῖσ' ἐν λεχέεσσιν ὑπαὶ Σιπύλῳ νιφόεντι,
ἧχι θεοὶ Νιόβην λᾶαν θέσαν, ἧς ἔτι δάκρυ

„Unter dem schneeigen Sipylos haben sie sich umarmt auf dem Lager, dort ist Dresaeos geboren, dort, wo die Götter Niobe als Stein hingestellt, deren Thräne noch gar voll vom rauhen Felsen fliesst. Und mit ihr seufzen die Gewässer des tönenden Hermos um die langen Gipfel des Sipylos, über die hinab immer streicht der den Schäfern verhasste Nebel. Sie aber wird ein gewaltiges Wunder den vorbeieilenden Menschen, weil sie gleicht einer klagereichen Frau, die ob tiefer Trauer vergiesst unzählige Thränen. Und das nennt man unleugbar, wenn man sie aus der Ferne schaut, wenn du ihr aber nahe kommst, dann erscheint es als jäher Fels und des Sipylos Vorsprung. Aber sie der Unsterblichen verderblichen Groll vollziehend, jammert im Fels noch einer Trauernden ähnlich." Wir haben also hier ein Nymphenlager am Sipylos, wir haben den jähen Abfall mit dem rinnenden Quell, ein Zusammenklingen mit dem wehmüthigen Flussrauschen an dem Fusse des Berges, wir haben ein Felsenbild, das in der Nähe den Charakter einer menschlichen Bildung verliert, wir haben endlich Niobe selbst im Fels eingeschlossen.

Nonnos fügt an vier Stellen seiner Dionysiaka die Beziehung auf Niobe bei, lässt sie an einer selbst redend auftreten[1]. Eine Hamadryade aus Lorbeerstamm hat einer Genossin von Fichtenstamm in der Noth des gewaltigen Kampfes zwischen Zeus und Typhaon alle Möglichkeiten der Verwandlung vorgeführt, in Erde, in Wasser, in andere Bäume; so schliesst sie[2]: „ich werde wie Niobe auch selbst ein Stein sein, damit auch mich, die im Steine klagende bemitleiden die Vorüberziehenden. Doch was soll mir das Vorbild der Frevelzunge! Verzeih Leto, fort mit dem Namen der unselig gebärenden Nymphe!" Auf den Tafeln des dritten Pfeilers (κύρβις) der Harmonia, wo

---

πουλὺ μάλα στυφελῆς καταλείβεται ὑψόθι πέτρης,
καί οἱ συστοναχοῦσι ῥοαὶ πολυηχέος Ἕρμου
καὶ κορυφαὶ Σιπύλου περιμήκεες, ὧν καθύπερθεν
ἐχθρὴ μηλονόμοισιν ἀεὶ περιπέπταται ὀμίχλη·
ἡ δὲ πέλει μέγα θαῦμα παρεσσυμένοισι βροτοῖσιν,
οὕνεκ' ἔοικε γυναικὶ πολυστόνῳ, ἥτ' ἐπὶ λυγρῷ
πένθεϊ μυρομένη μάλα μυρία δάκρυα χεύει·
καὶ τὸ μὲν ἀτρεκέως φῆς ἔμμεναι, ὁππότ' ἄρ' αὐτήν
τηλόθεν ἀθρήσειας, ἐπὴν δέ οἱ ἐγγὺς ἵκηαι,
φαίνεται αἰπήεσσα πέτρη Σιπύλοιό τ' ἀπορρώξ.
ἀλλ' ἣ μὲν μακάρων ὀλόον χόλον ἐκτελέουσα
μύρεται ἐν πέτρῃσιν ἔτ' ἀχνυμένῃ εἰκυῖα.

1) Dionys. II. 159; XII. 79—81; XIV. 270 ff.; XLVIII. 228.

2) Dionys. II. 159 ff.:

ἔσσομαι, ὡς Νιόβη, καὶ ἐγὼ λίθος, ὄφρα καὶ αὐτήν
λαϊνέην στενάχουσαν ἐποικτείρωσιν ὁδῖται·
ἀλλὰ κακογλώσσοιο τί μοι τύπος; ἵλαθι Λητοῖ·
ἐρρέτω αἰνοτόκοιο θεημάχον οὔνομα νύμφης.

Der Ausdruck κακογλώσσοιο fanden wir schon bei Kallimachos a. o. a. O.

mit Mennig die Orakel des Phanes aufgezeichnet fanden, weist der Sonnengott die Hora des Herbstes auf berühmte Metamorphosen hin, die da verkündet waren: Argos, Harpalyke, Philomele, Niobe, Pyrrhos, Pyramos und Thisbe, Krokos und Milax, Atalante, Kissos, Kalamos und Ampelos folgen sich. „Niobe, so heisst es, wird an dem Fusse des Sipylos (*Σιπύλοιο παρὰ σφυρά*) als mit Besinnung begabter Fels, klagend mit steinernen Thränen um die Reihe der Kinder stehen[1].“ Auch hier also eine unmittelbare Zusammenstellung mit der Pandionstochter, wie wir sie zuletzt im anakreonteischen Liedchen fanden, auf der andern Seite hat die Versteinerung sie parallelisirt mit Pyrrhos, dem begehrlichen Liebhaber der Rhea. Es folgen sich überhaupt Verwandlungen in Vögel, Steine, Quellen, Pflanzen. Dionysos kommt auf seinem Zuge von Ost nach West, bedroht von dem indischen Heere des Deriades nach Phrygien und Mäonien, dann in die Landschaft Askania. Nahe dem Strome des Sangarios im phrygischen Fruchtgefilde, da zieht er vorüber an dem Trauerfels der versteinerten Niobe. Sie erhebt von Neuem ihre menschliche Stimme und mahnt die Inder ab vom Streite mit Dionysos, an ihr eigenes Beispiel erinnernd. Rhea sei mächtiger im Zorn als Artemis, Bakchos Bruder des Apollo. Sie wolle nicht um die gefallenen Inder fremde Thränen, d. h. Thränen um nicht Angehörige weinen. Neues Schweigen versiegelt den Mund des Steines[2].

Die Erzählung endlich von Aura, der jungfräulichen, aber auf ihre Keuschheit stolzen Genossin der Artemis bei Astakos und am Sangarios, welche diese beim Bade durch Worte verletzt hat und dafür durch Adrasteia oder Nemesis der Liebe des Dionysos im Schlafe anheim gegeben wird und von deren Zwillingsgeburt, die dem Gebirge den Namen Didyma giebt, wovon das eine Kind als Iakchos noch gerettet wird, während das andere von der eigenen Mutter verschlungen wird, endlich von der Verwandelung Auras in eine Quelle, all dies ist durchzogen von der Gegenüberstellung mit Niobe. Nemesis fragt die zu ihr geeilte zürnende Artemis, ob Leto von einer kinderreichen Frau beleidigt werde, eine zweite Niobe könne als Stein ihre Kinder beweinen[3].

1) XII. 79—81:
Καὶ Νιόβη Σιπύλοιο παρὰ σφυρὰ πέτρος ἐχέφρων
δάκρυσι λαϊνέοισιν ὀδυρομένη στίχα παίδων
στήσεται οἰκτρὸν ἄγαλμα — *παρὰ σφυρά*, wie XLVIII. 241.

2) Dion. XIV. 270 f.: *καὶ θεὸς Σαγγαρίου παρὰ χεῦμα, περὶ Φρύγα κόλπον ἀρούρης,*
λαϊνέης Νιόβης παρεμέτρεε πενθάδα πέτρην
καὶ λίθος Ἰνδὸν ὅμιλον ἐριδμαίνοντα Λυαίῳ
δακρυόεις ὀρόων βροτέην πάλιν ἴαχε φωνήν· κτλ.
Τοῖα λίθον βοόωντα πάλιν σφρηγίσσατο σιγή.

3) Dion. XLVIII. 406:
εἰ δὲ γυνὴ πολύτεκνος ἀτιμάζει σέο Λητώ,
ἄλλη λαϊνέη Νιόβη κλαύσειε γενέθλην.
τίς φθόνος, εἰ λίθον ἄλλον ὑπὲρ Σιπύλοιο τελέσσω;

Artemis erwiedert, nicht Zeus, nicht Niobe, nicht der freche Otos reize sie, aber sie habe ein Leto ganz ähnliches Leid betroffen. In Phrygien habe Niobe die Zwillingsmutter Leto gekränkt, in Phrygien Aura sie selbst, jene, die Tantalide, die Unglücksmutter habe in der Verwandlung gebüsst, und vergiesse Thränen aus dem Felsenauge, sie allein trage ungerächte Schmach, denn Aura sah nicht von Thränen gebadet den Fels noch die Quelle. Nemesis erklärt, allerdings soll sie keine Felsenjungfrau werden (πετρώδης νύμφη), aber Artemis werde noch sehen, wie sie mit Thränenquellen aus ihrem bergergossenen Busen ihren verlorenen jungfräulichen Gürtel beklage. Nemesis eilt auf ihrem Greifenwagen herbei; gerade über dem Haupte des Sipylos vor dem steinäugigen Antlitz der Tantalide hält sie das Gespann an und vollzieht die Strafe an Aura.

Auch bei der Auras Mythus ganz entsprechenden Erzählung von der Nymphe **Nikaea**, der spröden Jägerin auch vom Astakos hat Niobe Theilnahme gezeigt; über den Tod des Hirten Hymnos hat die Nymphe vom Rhyndakos, haben die Najaden geweint, aber auch oben im Sipylos hat der nachbarliche Fels der Niobe mit den von selbst fliessenden Thränen heftiger geseufzt[1].

Interessant ist in diesen letzten Stellen die unmittelbare auch lokale Verbindung der Niobesage mit dem nordwestlichen Phrygien, mit Sangarios, Rhyndakos, mit Astakos, die mythische mit Adrasteia, mit Nikäa, Aura, Hymnos, auch zu Bakchos erscheint sie zwar durchaus nicht eigentlich gehörig, aber der Verbreitung seines Dienstes freundlich. Bezeichnend ist auch die Voraussetzung eines Fortlebens im Sinne einer Mitempfindung für andere Geschicke.

Wie die ganze griechische Bildung in die Sophistik endlich sich auflöste

V. 417: οὐ Ζεύς, οὐ Νιόβη με, καὶ οὐ θρασὺς Ὦτος ὀρίνει.
V. 425: μητρὶ δ' ἐμῇ πάθον ἄλγος ὁμοῖιον· ἀμφότεροι γὰρ
ἐν Φρυγίῃ Νιόβη διδυμητόκον ἤκαχε Λητώ.
καὶ πάλιν ἐν Φρυγίῃ με θεημάχος ἤκαχεν Αὔρη·
ἀλλ' ἡ μὲν νόθον εἶδος ἀμειψαμένη πόρε ποινὴν
Ταντάλὶς αἰνοτόκεια, καὶ εἰσέτι δάκρυα λείβει
ὄμμασι πετραίοισιν· ἀνιηθεῖσα δὲ μούνη
αἶσχος ἔχω νήποινον, ἐπεὶ φιλοπάρθενος Αὔρη
δάκρυσιν οὐ λίθον εἶδε λελουμένον, οὐκ ἴδε πηγήν —.
V. 447. 48.: καί μιν ἐσαθρήσειας ὀρεσσιχύτου διὰ κόλπου
δάκρυσι πηγαίοισιν ὀδυρομένην ἔτι μίτρην.
Ὀρεσσίχυτος erscheint als Beiname der Quelle selbst bei Dion. XLVIII. 936.
V. 455: καὶ δρόμον ἐστήριξεν ὑπὲρ Σιπύλοιο καρήνου
Ταντάλίδος προπάροιθε λιθογλήνοιο προσώπου.

1) Dion. XV. 372 ff.:

ὑπὲρ Σιπύλοιο δὲ γείτων
δάκρυσιν αὐτοχύτοις Νιόβης πλέον ἔστενε πέτρη.

und das rhetorische Schema schliesslich die einzige Kunstform wurde, in deren wohlabgemessenen Gemeinplätzen die ganze Fülle der Mythen und der historischen Persönlichkeiten armselig verwerthet wurde, so müssen wir auch für die Niobe den Gang durch die formalen Entwickelungsstufen des Mythus auf griechischem Boden mit Beispielen von Redeübungen schliessen. Aphthonios[1]) bespricht in seinen Progymnasmata den Begriff der Charakterschilderung (ὅρος ἠθοποιΐας) und zertheilt diese in pathetische, ethische und gemischte. Als Beispiel der pathetischen Ethopöie behandelt er das Thema: „was würde Niobe sagen beim Anblick der vor ihr liegenden Kinder!" Mit dem schroffen Gegensatze des frühern Reichthums und der jetzigen Armuth beginnt die Rede. Dann wird die Gleichheit des Schicksals mit Tantalos, dem Vater hervorgehoben; er lebte mit den Göttern zusammen und wird daraus verstossen und unglücklich, sie lebte mit Leto eng verbunden und gerade dies Zusammenleben war ihr Unglück Welches Grab, welche letzte Ehre genügen für den Verlust aller Kinder? Nur eines bleibt die Götter zu bitten, die Natur zu wechseln, nur eine Lösung aus dem Unglück in das Empfindungslose sich umzuwandeln, und doch steht zu fürchten, dass sie weinend bleiben werde.

Libanios (um 360 n. Chr.) hat genau dasselbe Thema in zwei Ethopöien behandelt[2]). Zwölf Kinder, d. h. alle, sind todt; in der Leichenbestattung muss Bahre auf Bahre (κλίνη κλίνην) folgen. Ein Grab wird sie umfassen, aber zwölf Reden, zwölf Inschriften sind nöthig; Knaben und Mädchen werden sich einander gegenübergestellt. Wie glücklich war sie einst, besonders im Zusammenleben mit den Göttern, in der Freundschaft mit Leto! Nur im Scherz hat sie ihr gegenüber ihre Kinder gezählt, da hat jene das thörichte Wort nicht ertragen, ein kleines Wort hat die lange Freundschaft zerstört. Nun folgt die Steigerung des Schmerzes von Stufe zu Stufe bis zum Entschlusse zu sterben. In der zweiten Ethopöie wird der Gegensatz des Göttlichen und Menschlichen herausgehoben. Keine Zeit reicht für den Threnos und so bleibt nur eine Umwandlung in ein empfindungsloses Dasein wünschenswerth.

1) Progymnasm. c. 11 in Walz Rhett. grr. I. p. 102. 103 mit Doxopatri Homil. in Aphthon. prog. (Walz t. II. p. 505—509) und Schol. antiqua aus dem 10. Jahrh. (Walz II. p. 647—649). Wichtig ist die Stelle: ἀλλ' οἴμοι παραπλησίαν ἔχω τῷ τεκόντι τὴν τύχην· Ταντάλου προῆλθον, ὃς συνδιῃτᾶτο μὲν τοῖς θεοῖς, θεῶν δὲ μετὰ τὴν συνουσίαν ἐξέπιπτε· καὶ καταστᾶσα Ταντάλου βεβαιῶ τὸ γένος τοῖς ἀτυχήμασι. συνῄφθην Λητοῖ καὶ διὰ ταύτην κακοπραγῶ καὶ τὴν ὁμιλίαν εἰς ἀφαίρεσιν εἴληφα παίδων καὶ τελευτᾷ μοι πρὸς συμφορὰς συνουσία θεοῦ κτλ. Der Schluss lautet: ἀλλὰ τί ταῦτα ὀδύρομαι παρὸν αἰτῆσαι θεοὺς ἑτέραν ἀλλάξασθαι φύσιν; μίαν τῶν ἀτυχημάτων τεθέαμαι λύσιν μεταστῆναι πρὸς τὰ μηδὲν αἰσθανόμενα· ἀλλὰ μᾶλλον δέδοικα, μὴ καὶ τοῦτο φανεῖσα μένω δακρύουσα.

2) Progymnasm. in Opera ed. Morell. 1606. VI. p. 143. 145.

Auch hier in der späten rhetorischen Uebung treten uns Züge individueller Art entgegen. Wichtig ist vor allem das grosse Gewicht, welches auf das lange freundschaftliche Zusammenleben mit Leto gelegt wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Schilderung Sapphos beiden Rhetoren vorgeschwebt, da die Studien der alten Lyriker von den Rhetoren z. B. Himerios mit grossem Eifer getrieben wurde. Dagegen recht abgeblasst erscheint uns das Bild der Niobe bei Chorikios aus Gaza[1]; der in einer Monodie einer Trauernden über einen Frühverstorbenen, welcher eine Gesandtschaft an den Frankenkönig geführt hat, die Trauer der Mutter schildert, von ihrem Versteinern, vom Aufhören der Stimme, vom Thränenfliessen spricht und nun schliesst: nicht mehr erscheine nun der thränende Fels als Fabel.

Ebenso wendet Achilles Tatios Niobe an, um die Erstarrung des Schmerzes Kleitophons über den grausamen Opfertod seiner Leukippe zu schildern. „Ich aber musste ruhig sitzend zusehen. Das war aber ein Zustand des Entsetzens, denn das masslose Unglück betäubte mich wie mit einem Donnerschlag. Und alsbald war die Fabel von der Niobe keine Fabel mehr, sondern auch jene hatte einen ähnlichen Zustand ob des Unterganges der Kinder und gewährte in ihrer Unbeweglichkeit den Anschein, als ob sie zu Stein geworden wäre[2].“

Clemens von Alexandria braucht das Bild der Niobe, ersetzt es aber dann durch das biblische von Lots Frau, um die Unempfindlichkeit des Menschen damit zu veranschaulichen[3]. Auch Hieronymus bedient sich desselben und zwar mit aller Unbefangenheit[4].

Die sprüchwörtliche Redensart: „Niobes Leiden“ (*Νιόβης πάθη*) mochte im Volksmunde, wie die der „Tantalosgewichte“ (*τὰ Ταντάλου τάλαντα*) noch länger fortleben, als das bestimmte Bewusstsein über die zu Grunde liegenden Vorgänge[5].

---

1) Chor. Gaz. ed. Boiss. p. 185: *ὡς μηκέτι μῦθον εἶναι δοκεῖν καὶ λίθον δακρύουσαν.*

2) Ach. Tat. III. 15: *ἐγὼ δὲ ἐκ παραλόγου καθήμενος ἐθεώμην· τὸ δὲ ἦν ἔκπληξις· μέτρον γὰρ οὐκ ἔχον τὸ κακὸν ἐνεβρόντησέ με· καὶ τάχα ὁ τῆς Νιόβης μῦθος οὐκ ἦν ψευδής, ἀλλὰ κἀκείνη τοιοῦτόν τι παθοῦσα ἐπὶ τῇ τῶν παίδων ἀπωλείᾳ δόξαν παρέσχεν ἐκ τῆς ἀκινησίας ὡσεὶ λίθος γενομένη.*

3) Admon. ad gentes p. 29 ed. Sylb. (p. 82 ed. Pott.): *ἢ γὰρ οὐχὶ Νιόβης τρόπον τινά, μᾶλλον δὲ ἵνα μυστικώτερον πρὸς ὑμᾶς ἀποφθέγξωμαι, γυναικὸς τῆς Ἑβραίας δίκην, Λὼτ ἐκάλουν αὐτὴν οἱ παλαιοί, εἰς ἀναισθησίαν μετατρέπεσθε;*

4) Ad Ocean. epist. 83: secundo ac tertio sciscitari coepi, Nioben putares, quae nimio fletu in lapidem versa est.

5) Apostol. Cent. XII. n. 11 in Paroemiogrr. grr. ed. Leutsch II. p. 544: *Νιόβης πάθη ἐπὶ τῶν μέγιστα παθόντων κακά· αὕτη γὰρ ζῶσα λίθος ἐγένετο ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων.* — Vgl. dazu die von Leutsch angeführten Stellen Cram. Anecdot. Paris. IV. p. 271: *ἄλλης Νιόβης δυστυχοῦς ἕλοις βίον.* Theoph. Simoc. Epist. 25: *μὴ γένου τοίνυν τῇ Νιόβῃ ἐφάμιλλος,* sowie Hadrian. Jun. Adag. 68; Erasm. Adag. s. v. Niobes mala. Ueber *τὰ Ταντάλου τάλαντα* Theiss de proverbio *Ταντάλου τάλαντα,* Nordh. 1855.

§ 9.

Ovid und die übrige lateinische Dichtung.

Ein Dichter der römischen Spätzeit, M. Aur. Olympius Nemesianus klagt am Beginn seiner Cynegetica, dass schon die ganze Fülle der alten Mythen von den Dichtern der frühern Zeit vorweg genommen sei[1]) und führt als erstes Beispiel dafür an: „denn wer hat nicht schon Niobes Trauer über die zahlreiche Todtenbestattung besungen?" Semele und andere Mythen folgen nach[2]). Ja noch bedeutend später fordert der nachherige Bischof Sidonius Apollinaris seine Leier auf, anderswohin sich zu richten, nicht zu singen die Tödtung des Drachen Python, nicht erklingen zu lassen „die zweimal sieben Todeswunden der Tantaliden, deren Todesbestattung aufbewahrt der Gesang und es lebt im ewigen Liede ihr Tod"[3]). Gewiss ein Beweis, dass auch in der lateinischen Dichtung Niobe ein reich durchgearbeitetes Thema war.

Uns ist aus der älteren römischen Poesie, bei Tragikern oder Komikern oder dem Epos keine Spur einer Bearbeitung erhalten[4]). Aus augusteischer Zeit besitzen wir die ausführliche poetische Schilderung in den Metamorphosen des Ovid[5]) sowie eine Reihe einzelner Stellen aus Ovid, während Virgil, Horaz, Properz nur spärliche, kurze Andeutungen geben. Aus der Nachblüthe der Poesie im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit hat Statius in seiner Thebais zweimal Gelegenheit genommen[6] aus dem Niobemythus eine prägnante Scene zu schildern. Seneca, Juvenal und endlich der Epigrammatiker Ausonius kommen noch einigermassen in Betracht.

Das sechste Buch der Metamorphosen führt uns wesentlich Mythen vor, die an der Küste Kleinasiens spielen und die Strafe der Gottheit an Sterbliche, die ihrem Dienst sich nicht beugen wollen, vergegenwärtigen. Es beginnt mit der Erzählung der Arachne, der Tochter des Idmon aus Kolophon,

---

1) V. 37: haec jam magnorum praecepit copia vatum
omnis et antiqui vulgata est fabula secli.

2) V. 15 f.: nam quis non Nioben numeroso funere moestam
jam cecinit?

3) Carm. II. 311:
huc converte chelyn, non est modo dicere tempus
Pythona exstinctum nec bis septena sonare
vulnera Tantalidum, quorum tibi funera servat
cantus et aeterno vivunt in carmine mortes.

4) Dass in der bei Cicero de nat. deor. III. 26 angeführten tragischen Stelle aus Ennius fälschlich früher Niobe ergänzt wurde, wo Medea der ganze Zusammenhang ergiebt, ist schon seit längerer Zeit erkannt.

5) L. VI. 146—316. 401—405.

6) L. III. 120 ff. 191—198.

welche zu Hypaepa am Südabhang des Tmolus durch ihre Webekunst die Bewunderung der Nymphen des Ortes, des Gebirges wie des Pactolus auf sich gezogen hat, der sich ihr offenbarenden Göttin Minerva Uebergewicht nicht anerkennt und auf einen Wettkampf sich einlässt, von der erzürnten Göttin ihr Gewebe zerreissen sieht, mit dem Weberschiff auf die Stirn geschlagen ihr Leben durch den Strick endet und als Spinne ihren Beruf fortführt. Niobe wird nun als jüngere Zeitgenossin hingestellt, welche das Schicksal Arachnes mit erlebt und doch nicht dadurch der furchtbaren Mahnung „den Unsterblichen zu weichen und bescheidenere Worte zu gebrauchen[1] eingedenk blieb. Bei der furchtbaren Katastrophe Niobes gedenkt man früherer entsprechender Vorgänge (VI. 315ff.), zunächst der Verwandlung der schilfabschneidenden Anwohner eines Teiches in Lycien in Frösche, welche der von Juno verfolgten, die beiden Kinder Apollo und Diana auf ihren Armen tragenden Latona die Erquickung durch das Trinken des Wassers verwehrten, dann des Satyrs Marsyas, der im Wettkampf von Apollo besiegt ob seiner harten Bestrafung von allen Satyrn, Nymphen, Hirten, von Olympus beweint, durch diese Thränen dem Flusse Marsyas in Phrygien seine Entstehung gab. Die Betrauerung der Niobe und ihres ganzen Hauses giebt Veranlassung von Pelops' elfenbeinerner Schulter zu berichten und es führt dann die Betheiligung aller griechischen Städte an dieser Trauer mit Ausnahme Athens zur Erzählung von dem gleichzeitigen Schicksale der Töchter des Pandion, Prokne und Philomele und ihrer schliesslichen Verwandlung, diese dann wieder zu einer ähnlichen Entführung nach Thracien, der der Oreithyia durch Boreas. Die inneren Beziehungen dieser Sagen nach Lokalität, oder nach den dabei auftretenden Gottheiten, oder den Gegenständen der Verwandlung oder nach mehreren Punkten zugleich ist unverkennbar. Vor allem aber mache ich auf die Zusammenstellung der Niobe- und der Pandionstöchtersage aufmerksam, wie wir sie bei Sophokles schon fanden und wie sie uns noch in engster Verbindung, im Uebergang in einander erscheinen wird.

Fassen wir nun die Erzählung von Niobe selbst schärfer ins Auge. Niobe ist aufgewachsen in Maeonien und zwar in Sipylus; Maeonia ist hier das engere Territorium im weiteren Lydia und Phrygia. Sie ist die Tochter des Tantalus und einer Schwester der Plejaden (d. h. Dione, einer Hyade), dadurch Enkelin des Atlas und des Jupiter, sie ist Gemahlin des Amphion und daher Schwiegertochter des Jupiter, sie ist Königin von Theben, Herrin auf der Cadmea durch ihren Gemahl. Alles dies Ursache zum Selbstvertrauen (*dabant animos* VI. 152), zum Stolz, doch nichts war ihr so wichtig, als ihre Nachkommenschaft; sie erschien sich als glücklichste Mutter mit ihren je

1) Metam. VI. 151:
cedere caelitibus verbisque minoribus uti.

sieben Söhnen und Töchtern. Rasch führt der Dichter über zu der von ihm zu schildernden Hauptscene. Da tritt Manto, die Tochter des Sehers Tiresias, die als erlesenes Geschenk der Kriegsleute später von den Epigonen nach Delphi dem Gott geweiht wird, ja als Geliebte des Apollo und Mutter des Mopsos erscheint, auf von göttlichem Geist ergriffen und mahnt prophetisch auf den Strassen die Frauen Thebens, Latona und ihren Kindern unter Gebeten Weihrauch zu spenden, das Haar mit Lorbeer zu schmücken. „Latona gebietet es durch meinen Mund," schliesst sie. Es geschieht dies allgemein von den Thebanerinnen; Gebet, Weihrauch steigt in den Opferflammen empor, der Lorbeerschmuck deckt die Schläfen. Siehe, da erscheint Niobe auf den Strassen in zahlreicher Begleitung, im golddurchwirkten phrygischen Gewand, schön, soweit es der Zorn zulässt, mit dem edel geschmückten Haupt. Die auf die Schultern herabfallende Haarfülle bewegend bleibt sie stehen hochaufgerichtet, ihre stolzen Augen blicken um sich.

„Welcher Wahnsinn," spricht sie, „ist es, Himmlische, von denen man nur gehört, den erschienenen vorzuziehen! Oder warum wird Latona auf den Altären verehrt, meine göttliche Natur hat noch keinen Weihrauch empfangen[2])." Sie beruft sich auf die göttlichen Ansprüche, die in ihrem Geschlecht liegen, die sie zu Jupiter in engste Beziehung setzen; weiter auf ihre Herrschermacht, denn sie ist in Phrygien gefürchtet, die Cadmea ist ihr untergeben und der Mauerring der Stadt vom Saitenspiel des Amphion auferbaut, wird von ihr und ihrem Manne beherrscht; sie beruft sich weiter auf die ungeheueren Schätze ihres Hauses[3]), weiter auf ihr einer Göttin würdiges Antlitz, endlich zuletzt auf die sieben Töchter und sieben Söhne und deren in Aussicht stehende Verbindungen. Im vollen Gegensatz dazu stellt sie das Geschlecht der Latona als Titanide, die von einem unbekannten Coeus abstammend, die Heimath- und Besitzlosigkeit der weder im Himmel noch auf der Erde noch im Wasser angenommenen Göttin, der endlich die kleine unstäte Insel Delos eine Zuflucht gewährt habe, endlich die Zahl Zwei ihrer Kinder, den siebenten Theil der ihrigen. Auf Grund dieser Vorzüge nennt sie sich glücklich, aber sie findet auch eine Sicherheit für das Bleiben des Glückes in der Fülle desselben, sie fühlt sich über Fortuna erhaben. Mag

---

1) Zu Manto vgl. Apollod. III. 7, 4: *τῆς δὲ λείας μέρος εἰς Δελφοὺς πέμπουσιν Ἀπόλλωνι καὶ τὴν Τειρεσίου θυγατέρα Μαντώ· ηὔξαντο γὰρ αὐτῷ Θήβας ἑλόντες τὸ κάλλιστον τῶν λαφύρων ἀναθήσειν.* Dazu Gerhard gr. Mythol. § 321. 3 c.

2) V. 170 ff.: quis furor auditos, inquit, praeponere visis
caelestes? aut cur colitur Latona per aras,
numen adhuc sine ture meum est?

3) V. 180 ff.: In quamcunque domus adverto lumina partem,
immensae spectantur opes; accedit eodem
digna dea facies.

auch vieles ihr entrissen werden, noch mehr wird ihr immer bleiben. „Setzt den Fall", führt sie weiter aus, „es könne mir auch etwas von der Fülle meiner Kinder geraubt werden, dennoch werde ich beraubt nicht auf die Zahl Zwei herabgebracht werden, den Haufen der Latona, die nahezu eine Kinderlose zu nennen ist"[1]. Der Schluss der Rede ist daher: „geht weg vom Opfer eilig und legt den Lorbeer aus dem Haar." Es geschieht dies, die Opfer werden unvollendet gelassen, jedoch im leisen Gemurmel verehrt man die Gottheit.

Die ganze Scene ist von grossem dramatischen Leben, Manto's, der Seherin, feierlicher Aufruf, die Opfer mit neuen Mitteln, dem Weihrauch, dem Lorbeer, die Erscheinung der stolzen Königin und ihre Rede. In derselben ist vor allem hervorzuheben zunächst der Mangel jeglichen Hinweises auf ein bisheriges nahes Verhältniss zwischen Latona und Niobe, es ist der Kampf zwischen einem neuen, erst einzurichtenden Cult und den Ansprüchen der gegenwärtigen Herrscherin, der Streit ist gleichsam aus der Unmittelbarkeit eines idealen, göttlichen Lebens versetzt auf einen historischen Boden. Die berechnete Steigerung geht endlich bis zu dem Punkt, wo Niobe Latona so gut als wie eine *orba* bezeichnet. Wir werden sehen, wie um dies Wort sich als Hauptangel die folgende Erzählung dreht.

Dem Vorgange in Theben folgt auf dem Fuss die Götterscene auf dem Cynthus auf der Insel Delus zwischen Latona, Apollo und Diana. Das Muttergefühl, das stolz auf das Kinderpaar ist, wird an die Spitze gestellt[2], es beruft sich auf die thätige Hülfe derselben, da Zweifel an ihrer Gottesnatur ausgesprochen werden, ja da für alle Zeiten sie von den Altären ausgeschlossen werden solle. Doch nicht genug, zu der schmählichen That hat Niobe auch noch Schmähungen hinzugefügt, sie hat ihre Kinder den zwei vorgezogen, sie hat Latona kinderlos genannt, was auf sie zurückfallen werde, sie hat die vom Vater ererbte Frechheit der Zunge gezeigt. Weitere Bitten werden abgeschnitten von Apollo und Diana, die sofort zur That der Bestrafung schreiten. In raschem Geleite durch die Luft haben sie die Cadmeische Burg von Wolken umhüllt erreicht. Also auf der Cadmea haben wir uns beide Götter sitzend und ihre Pfeile sendend zu denken.

1) V. 198—201: fingite demi
huic aliquid populo natorum posse meorum,
non tamen ad numerum redigar spoliata duorum,
Latonae turbam, quae quantum distat ab orba?

Zu turbam vgl. I. 355: nos duo turba sumus. Kindscher in Mützell's Ztschr. f. Gymnasialw. IX. p. 399—400 will die Stelle so geordnet haben:
Latonae propere, quae quantum distat ab orba.
Ite dati thuris satis est, laurumque capillis
ponite,

durchaus ohne Noth und auch der Gedanke: dati thuris satis est ist nicht ganz richtig. Sie sollen gar nicht der Latona opfern.

2) 206: en ego vestra parens vobis animosa creatis.

Die Strafe vollzieht sich zunächst an den Söhnen, dem jüngeren Theile der Kinder Niobes. Als Schauplatz ist hier ein Blachfeld nahe der Mauer[1] vom Dichter bezeichnet, wo Rosse getummelt werden im Kreislauf, wo die Wagen im Wettrennen sich üben, wo aber auch die Uebungen der von Oel glänzenden Palästra (*opus nitidae palaestrae*) vorgenommen werden, aller Wahrscheinlichkeit nach das Gymnasium des Herakles oder das Iolaeion nördlich von der Stadt, gleich unterhalb der Cadmea und nahe bei dem Flüsschen Ismenus, worin also Hippodrom und Palästra nicht fehlten. Die beiden ältesten Söhne Ismenus und Sipylus sind noch im Reiten begriffen; sie werden in entgegengesetzter Art von den Pfeilen getroffen, jener mit scharfangezogenem Zügel das Pferd in der Schule reitend wird mitten durch die Brust geschossen und sinkt allmälig zur rechten Seite herab; dieser dagegen hat die Zügel schiessen lassen auf den Klang der durch die Luft schwirrenden Geschosse, um, wie der Schiffer, vor dem Sturm mit Beisetzen aller Segel zu fliehen, aber er wird vom Geschoss in der Spitze des Genickes getroffen und nackt ragt aus der Kehle das Eisen hervor.

Ein zweites Paar Söhne, Phaedimus und Tantalus werden im Ringen die Körper ineinandergeschlungen von Einem Pfeil durchbohrt, sinken zusammen nieder und athmen vereint ihr Leben aus. Ein fünfter Sohn, Alphenor, eilt herbei im Liebesdienst die erstarrten Glieder der Beiden zu lösen, wird aber unten im Zwergfell durchbohrt, der herausgezogene Pfeil zieht einen Lungelflügel nach sich, das Leben flieht mit dem Blutergusse.

Damasichthon, noch das ungeschnittene Haupthaar tragend, also als Knabe, noch nicht als Ephebe bezeichnet, offenbar davon eilend, wird in das Unterbein, in den Ansatz der Wade getroffen und während er den Pfeil herauszuziehen strebt, trifft ihn ein zweiter in die Kehle, tief bis zum Gefieder eingesenkt; der Blutstrom treibt den Pfeil hoch in die Luft wieder hinaus.

Noch ist der jüngste Sohn übrig, Ilioneus; er hat die Arme zur Bitte vergeblich hoch gehoben, „ihr Götter allzusammen, schonet mein," waren seine Worte, der bogenhaltende Gott ist bewegt, als der Pfeil nicht mehr zurückzurufen war, doch jener stirbt an der kleinsten Wunde, nicht tief im Herzen getroffen.

Die Nachricht vom Unglück verbreitet sich rasch, erregt den Schmerz der ganzen Bevölkerung, die Thränen der Familie. Amphion endet den Schmerz mit dem Leben, die Brust mit dem Schwerte durchbohrend. Auf Niobe ruht nun die ganze Wucht des Verhängnisses. Verwunderung, Zorn schreibt der Dichter ihr zu, dass die Götter so viel konnten, wagten, durften. „Welcher Gegensatz zu dieser Niobe und jener, die so eben das Volk von den Altären der Leto entfernt hat und mitten durch die Stadt das Haupt zurück-

1) V. 218: planus erat lateque patens prope moenia campus.

geneigt, geschritten war, ein Gegenstand des Neides ihrer Nächsten, nun erbarmungswürdig selbst für den Feind!“ Sie neigt sich über die kalten Leichen, sie theilt die letzten Küsse aus an alle Söhne, von ihnen weg streckt sie die bleichen Arme zum Himmel. „Weide dich, Latona, ruft sie, an unserem Schmerz, sättige dein wildes Herz, in sieben Leichen trägt man mich zu Grabe, frohlocke, triumphire du, meine Feindin, als Siegerin. Doch warum Siegerin! ich Unglückliche besitze noch mehr als du im Glücke, auch nach so viel Leichen bin ich Siegerin.“

Sofort tönt bei diesen Worten die Sehne des gespannten Bogens; nach dem Vorauserzählten ist anzunehmen, dass nun Diana ihre Pfeile sendet, da beide Gottheiten zu strafen auf der Cadmea in Wolken sich befinden, Apollo beim Tode der Söhne allein als thätig genannt ist. Alle werden erschreckt, nur Niobe nicht, sie ist durch das Unglück selbst nur kühner.

Die vierte und letzte Scene der ovidischen Schilderung ist in gesteigerter Gedrängtheit dem Leser vorgeführt; gleichsam Schlag auf Schlag folgt sich hier alles, bis wir zur Mutter selbst, zu ihrem Endschicksal gelangt sind. Die Lokalität können wir nur entnehmen aus Andeutungen. Offenbar ist es der Moment der Ausstellung der Leichen, die *πρόθεσις*, wobei diese in weissen Gewändern, bekränzt auf Lagern ruhend, umgeben von den Anverwandten in Trauergewändern und unter Klagelanten, in alter Zeit vor den Hausthüren, seit dem solonischen Gesetze innerhalb derselben, jedenfalls in einer Halle des ersten Hofes, der *αὐλή* [1]) erschienen. Hier sind es die Schwestern, die an den Paradelagern (*ante toros fratrum*) in schwarzen Gewändern, mit gelöstem Haare stehen. In diesem Akte der Trauer werden sie von den Pfeilen getroffen. Die eine sich fortschleppend mit dem in die Eingeweide gedrungenen Geschoss sinkt sterbend über den Bruder das Antlitz gebeugt, die andere, die es wagt, die unglückliche Mutter zu trösten, schweigt plötzlich und knickt zusammen an einer unsichtbaren Wunde. Eine dritte sinkt vergebens fliehend zusammen, über sie hin, gebeugt, an ihr ruhend, stirbt eine vierte. Diese verbirgt sich, jene kann man in Angst hin und her eilen sehen. Noch die letzte Tochter ist übrig, sie deckt die Mutter mit dem ganzen Leib, mit dem ganzen Gewand, sie ruft: „nur eine, die kleinste lass mir von den vielen, die kleinste und nur eine fordere ich.“ Während sie bittet, sinkt die, für die sie gebeten, nieder. Kinderlos setzt sie sich nieder unter den entseelten Söhnen und Töchtern und Mann [2]).

---

1) Becker Charikles 2. Aufl. III. S. 87 ff., bes. Schol. Aristoph. Lysistr. 611: *τοὺς νεκροὺς γὰρ οἱ ἀρχαῖοι προετίθεσαν πρὸ τῶν θυρῶν καὶ ἐκόπτοντο*, und das Gesetz bei Demosth. in Macart. § 62: *τὸν ἀποθανόντα προτίθεσθαι ἔνδον ὅπως ἂν βούληται.*

2) Orba resedit exanimes inter natos natasque virumque V. 301. 302. Dieses *orba* ist der furchtbare Refrain auf das stolze Wort V. 200.

Es erfolgt nun die Umwandlung Niobes, sie erstarrt vor Unglück; die Haare, die Gesichtsfarbe, die Augen und Wangen werden starr, in der äusseren Erscheinung ist kein Leben mehr. Auch in das Innere dringt die Erstarrung: Zunge und Gaumen, Adern, Muskeln der Bewegung, ja selbst in den innersten Theilen wird sie zu Stein. Aber sie weint doch. Von dem Wirbel eines gewaltigen Windes umfasst wird sie in die Heimath entrafft, dort am Gipfel des Berges festhaftend fliesst sie und noch jetzt lässt der Marmor Thränen rinnen.

Dabei bleibt der Dichter nicht stehen, noch wird uns die Wirkung, die das tragische Geschick ausgeübt, kurz vorgeführt. Der Zorn der Göttin, der also handgreiflich sich offenbart, treibt nun zu eifrigem Dienst Frauen und Männer gegen die erhabene Gottesmacht der göttlichen Zwillingsmutter. Also nun befestigt sich erst recht der Dienst von Latona, Apollo und Diana. Das Volk von Theben trauert um den mit dem Vater Amphion vernichteten Herrscherstamm, die Mutter steht unter dem Eindruck der Gehässigkeit; nur der einzige Pelops, ihr Bruder hat auch sie beweint. Alle Könige innerhalb und ausserhalb des Isthmus sammeln sich, doch wohl in Theben, um Trost zu bringen und die Theilnahme zu bezeugen.

Die ovidische Erzählung ist für uns als die einzige, uns erhaltene poetische Gesammtdarstellung von ganz unschätzbarem Werthe, die ganze Farbenfrische einer individuellen Schilderung ist darüber ausgebreitet, die ganze Steigerung des menschlichen Interesses an der wohlberechneten, in ihren Theilen abgewogenen Scene glücklich erreicht, aber sie reiht sich uns doch nur ein in die vielen Stufen der Ausbildung des Mythos, wie wir sie bereits kennen gelernt haben. Auf zwei wichtige Punkte habe ich bereits hingewiesen: auf das Verschmähen jeglichen Hinweises eines frühern nahen Verhältnisses zwischen Niobe und Leto, dann auf die Einführung und Verbreitung des Cultus der Leto und ihrer Kinder, welche in Theben ähnlich von Niobe bekämpft wird, wie der des Bakchos durch Pentheus. Die Zahl der Kinder ist also die von den Tragikern angenommene, apollinische Zahl. Eine Rettung der jüngsten zwei Kinder oder doch einer Tochter wird ausdrücklich abgewiesen. Die Lokalität ist also Theben, das Gymnasium und die Vorhalle der Königsburg. Die Versetzung der Niobe nach Lydien an den Sipylos findet sichtlich ohne die Gräber der Kinder statt. Der letzte Punkt, die Versammlung der hellenischen Fürsten zur Trauer ist nicht blos dichterischer Nothbehelf, um zu einer anderen Erzählung überzugehen, sowie die Klage des Pelops um Niobe.

Die übrigen Stellen des Ovid in Bezug auf Niobe benutzen sie als Beispiel des furchtbaren Zornes der Diana; ihre Trauer, ihre Thränen, ihre Verwandlung in Stein, die der Empfindung entbehrt, werden von dem verbannten Dichter gegenüber seinem Schmerze und Unglück gern genannt. Und

doch fühlen wir ihm an, ja, er sagt es geradezu, der Mythus ist ihm mehr poetisches Gebilde, nicht geglaubter göttlicher Vorgang[1]).

Horaz ruft in dem Vorbereitungsgedicht zu der Feier der Saecularspiele, deren Mittelpunkt der Tempel des Apollo Palatinus ward, Apollo an als Sieger über jede menschliche Vermessenheit; „göttlicher, den der Niobe Geschlecht, als den Rächer vermessener Rede kennen gelernt hat", ebenso wie Tityus und wie Achilles[2]). Es lag dies dem Dichter um so näher, als auf dem einen Thürflügel des Tempels, wie wir später näher zu besprechen haben, die Scene selbst des Untergangs der Niobiden dargestellt war.

Bei Virgil findet sich nur eine versteckte Beziehung auf den Mythus, welche Servius mit Recht wohl herausfindet. Aruns hat Camilla, die eifrige Dienerin der Diana und Jägerin, mit dem Speer getödtet; da tritt die Göttin Opis, Wächterin der Diana, als Rächerin ein: „willst auch du von der Diana Geschossen fallen" ruft sie ihm zu und sendet ihm von einem alten Grabhügel aus das tödtliche Geschoss. Dies „auch du" weist auf ähnliche Fälle, naheliegend auf die Niobiden zurück[3]). Properz endlich, dessen Worte[4]) über eine ausgezeichnete Darstellung der Niobiden wir unten zu besprechen haben, wünscht in seinem Geburtstagsgedicht sich einen wolkenlosen, windfreien, ruhigen Tag, er möge an dem heutigen Tage keine Trauernden sehen und da führt er die drei specifischen Trauererscheinungen in der Natur an, die in mythologischen Gestalten verkörpert sind, Niobe, Alcyone

---

1) Am. III. 12, 31: de Niobe silicem, de virgine fecimus ursam;
concinit Odrysium Cecropis ales Ityn

(also auch hier Niobe und Aedon nahe zusammengestellt, wir poetae sind es, welche fecimus).

Heroid. XX. 105 ff.: nihil est violentius illa,
cum sua — numina laesa videt.

IX. 105 f.: quaeque superba pavens saxo per corpus oborto
nunc quoque Mygdonia flebilis exstat humo.

Trist. V. 1. 57: cum faceret Nioben orbam Latoia proles
non tamen et siccas jussit habere genas.

Id. V. 12. 8: exigis ut — et Niobe festos ducat ut orba choros.

Ep. ex Ponto I. 2: fine carent lacrimae nisi cum stupor obstitit illis
et similis morti pectora torpor habet.
Felicem Niobea quamvis tot funera vidit,
quae posuit sensum saxea facta mali.

2) Od. IV. 6. 1 ff.: Dive, quem proles Niobea magnae
vindicem linguae Tityusque raptor
sensit et Troiae prope victor altae
Phthius Achilles.

3) Virg. Aen. XI. 857: tune etiam telis moriere Dianae? Servius ad l. l.: quod autem ait *tune etiam* ad Niobes (Guelf. nobiles; auch Jovis Lesart) numerosam pertinet subolem.

4) El. II. 31.

und Philomele; „auch die zu Stein gewordene Niobe möge ihre Thränen unterdrücken", wie die um Itys klagende Mutter ihre Rufe[1]).

Der Einfluss der ovidischen glänzenden Schilderung, sowie die persönliche Vorliebe des Kaiser Nero für die Darstellung der Niobe und die wohl von ihm ausgehende Anregung für eine erneute dramatische Behandlung dieses Stoffes, die wir bereits kennen gelernt haben, zeigt sich entschieden an Seneca und Statius. Seneca führt denselben an vier Stellen seiner Tragödien und mit allem Pomp hochtragischer Sprache ein[2]). Im Agamemnon ladet der Chor zum Preis des Apollo und der ihm nahe verbundenen Götter ein. „Auch du begleite unsere Chöre, thebanische Freundin, die die schicksalskundige Manto, die Tiresiastochter, mahnte die Latonageborner im Opfer zu feiern." Der Chor ruft Trivia, also Diana Hecate an, die einst Delos der Geburtsstätte Halt geboten. „Du zählst als Siegerin die Leichen der tantalidischen Mutter. Auf des Sipylos höchstem Scheitel steht sie jetzt ein thränender Fels und immer noch in ewiger Trauer lässet der alte Marmor neue Thränen rinnen. Eifrig verehrt Mann und Frau das Götterpaar"[3]). Megara führt gegen Lycus im Hercules furens die Beispiele durch die Gottheit bestraften menschlichen Uebermuths aus der thebanischen Sage auf; zwischen Oedipus und Cadmus steht Niobe, sie, „die stolze Tantalide und Mutter, erstarrt in ihrem Jammer und im phrygischen Sipylus rinnt der Trauerfels."

---

1) El. III. 10, 7 ff.:

aspiciam nullas hodierna luce dolentes
  et Niobes lacrimas supprimat ipse lapis,
Alcyonum positis requiescant ora querelis,
  increpet absumptum nec sua mater Ityn.

2) Agam. 373 ff.; Herc. fur. 390 f.; Oedip. 613 f.; Hercul. Oet. 185. 188.

3) Agam. 319 ff.:

tu quoque nostros Thebais hospes
comitare choros quam fatorum
praescia Manto sata Tiresia
Latonigenas moverit sacris
celebrare deos.

Vgl. dazu aus Ovid Met. VI. 157: venturi praescia Manto.

V. 372 ff.: tu Tantalidos funera matris
victrix numeras. stat nunc Sipyli
vertice summo flebile saxum
et adhuc lacrimas moesta aeternum
marmora manant a tiqua novas.
colit impense femina virque
numen geminum.

Vgl. dazu Ovid Met. VI. 312: et lacrimas etiam nunc marmora manant, dann — femina virque timent. Den Ausdruck flebile saxum berührt Seneca noch einmal im Hercules Oetaeus 185.

Bei der Todtenbeschwörung des Tiresias am Quell Dirce im Hain steigen die Schatten von Zethus, Amphion und von Niobe auf, so schildert Seneca im Oedipus. „Und Tantalis endlich unter ihren Kindern hebt stolz das vom sich sicher fühlenden Hochmuth schwere Haupt und zählt ihre Schatten“[1]. Niobe erscheint also hier als der Unterwelt angehörig, nicht in ihrem Selbst an den Fels hoch auf Bergeshöhen gebannt. Da im Tode kann ihr Niemand die Palme des Kinderreichthums streitig machen. Das Zählen erscheint hier wie auch an andern Stellen als charakteristischer Zug. An vierter Stelle endlich erscheint Niobe in den Wünschen der Iole in doppelter Beziehung als lokal versetzte, weit dem Schauplatz der Trauer entrückte Gestalt und zweitens als eine Verwandelte. Sipylus, dies flebile saxum tritt dem Eridanus gegenüber, wie der sicilische Fels zu dem Edonerwald und dann hat Tantalis sich selbst überlebt, d. h. noch dauert sie fort, aber nur ihr Bild, sie wird zwischen verwandelten Heroinen Myrrhe, Alcyone und endlich Philomele und Aedon in die Mitte gestellt[3].

Statius hat in seiner Thebais, diesem Werke gelehrtesten Fleisses und literarischer Studien seiner Vorgänger, mehrmals die Niobesage zur Vergleichung und zwar in fast episodischer Ausfürlichkeit herangezogen, aber auch einmal die Gestalt selbst der Niobe auftreten lassen. Der Untergang der fünfzig auserlesenen Jünglinge, die im Hinterhalte gegen Tydeus gelegen, hat ganz Theben mit Trauer erfüllt. Die Mutter der edelsten Helden, Ide „erscheint nicht mehr unglücklich oder bemitleidenswerth, nein, Schrecken liegt in ihren Thränen“[4]. Alethes hält vor den Scheiterhaufen die Grabrede und führt zunächst drei Beispiele aus der thebanischen Geschichte an, die nicht mit diesem Unglück zu vergleichen seien. Dann fährt er fort: „nur ein einziger Tag war ähnlich an Schwere des Geschickes, an Art des „Unglücks ebenbürtig, der an dem die grosssprecherische, frevelnde Tanta-

---

1) Herc. fur. 390 f.:
riget superba Tantalis luctu parens
moestusque Phrygio manat in Sipylo lapis.

2) Oed. 613 f.:
interque natos Tantalis tandem suos
tuto superba fert caput fastu grave
et numerat umbras.

3) Herc. Oet. 185:
me vel Sipylum flebile saxum fingite superi.
V. 198: sibi Tantalis est facta superstes.

4) Theb. III. 134:
magna parens juvenum, gemini tunc funeris, Ide —
136: nec jam infelix miserandaque, verum
terror inest lacrimis —.

„lide ihren Stolz büsste als sie umgeben von zahllosen Trümmern so viel „Leichen von der Erde aufraffte, ebensoviel Flammen suchte. So war des „Volkes-Zustand, so bejammerten, die Stadt verlassend, Jung und Alt und „die Mutter im langen Zuge den Zorn der Götter und im jammerreichen Ge-„dränge umgaben sie die doppelten Bahren auf dem Weg durch die gewalti-„gen Thore. Ich selbst erinnere mich, noch war mein Alter da solchen „Schmerzen nicht reif, habe geweint und den Klagen der Eltern es gleich „gethan"[1].

Wird hier uns der Trauerzug der Thebaner mit den Leichen der Niobiden hinaus zur Stätte des Verbrennens und die Betheiligung des ganzen Volkes an der Klage, an dem Erweichen, Sühnen des Götterzornes durch die Klage geschildert, so giebt das Leichenbegängniss des Archemoros bei Nemea gehalten von den nach Theben ziehenden Kriegsfürsten Veranlassung das Ueberführen der in Urnen gesammelten Ueberreste der Niobiden durch ihre Mutter nach Sipylos in einem wichtigen Punkte zu berühren. Es ertönt nämlich als Zeichen der beginnenden Traueropfer und Klage am Scheiterhaufen die Flöte mit gekrümmter Oeffnung in tiefem Ton; nach phrygischer Weise hat sie die zarten Schatten zu geleiten. Pelops soll die Feier der Bestattung und die heilige Liederweise für jüngere Schatten gelehrt haben, unter deren Begleitung die trauernde von doppelten Geschossen vernichtete Niobe die zwölf Todesurnen nach Sipylos geleitet hatte"[2].

Weiter handelt es sich bei Statius auch um eine Todtenbeschwörung im Haine der Hekate durch Tiresias und Manto; da erscheinen nach einander Cadmus und Harmonia mit den Sparti, die Töchter des Cadmus mit den tragischen Gestalten des Pentheus, Lycus, weiter Actaeon. Dann fährt der

1) Theb. III. 191—198:

> una dies similis fato specieque malorum
> aequa fuit, qua magniloquos luit impia flatus
> Tantalis, innumeri cum circumfusa ruinis
> corpora tot raperet terra, tot quaereret ignes.
> Talis erat vulgi status et sic urbe relicta
> primaevique senesque et longo examine matres
> invidiam planxere deis miseroque tumultu
> bina per ingentes stipabant funera portas.
> Meque ipsum memini (needum apta doloribus aetas)
> flesse tamen gemituque meos aequasse parentes.

2) Theb. VI. 120 ff.:

> cum signum luctus cornu grave mugit adunco
> tibia, cui teneros suetum producere manes
> lege Phrygum moesta, Pelopem monstrasse ferebant
> exsequiale sacrum. carmenque minoribus umbris
> utile, quo geminis Niobe consumta pharetris
> squallida bis senas Sipylon deduxerat urnas.

Dichter fort: „siehe da nahet heran beneidenswerth ob der grossen Beglei- „tung die Tantalide und in stolzer Trauer überzählt sie die Leichen, in nichts „gebeugt vom Unglück. Es freut sie entronnen zu sein der Götter Macht und noch mehr deren thörichten Zungen Freiheit zu lassen“[1]. Soweit berichtet Manto und nun wird Tiresias von weissagendem Geiste erfüllt. Die Nachahmung des Seneca ist hierin ganz unverkennbar.

In drei andern Stellen[2] wird nur kurz auf Apollo's und Diana's vernichtende Geschosse, die an Niobes Kinder sich erprobt, hingewiesen, an einer derselben ist es der dircaeische Berg bei Theben, ist es der Wald daselbst, die als Zeugen des Vorganges vor der Latonatochter neu erzittern. Niobe erscheint an der andern neben Marsyas, Tityos, Python und Phlegyas als vom Apollo besiegte Gegnerin. An der dritten wird der Niobidentod neben Tityos oder Delos als Waffen-, speciell wohl Schilddarstellung der apollinischen Schaar der Anwohner des Parnasses bezeichnet.

Juvenal[3] führt mit grosser dramatischer Lebendigkeit eine Scene aus der Niobesage uns vor, um dann zu zeigen, wie eine Frau, die mit allen Vorzügen des Reichthums, der Schönheit, des Adels, der Keuschheit, der Frucht-

---

1) Theb. IV. 575 ff.:

ecce autem magna subit invidiosa caterva
Tantalis et tumido percenset funera luctu.
nil dejecta malis juvat effugisse deorum
numina et insanae plus jam permittere linguae.

2) Theb. I. 711:

te viridis Python Thebanaque mater orantem
horruit in pharetris —.

Ebendas. VII. 352:

armaque vel Tityon vel Delon habentia vel quae
hic deus innumera laxavit caede pharetras.

Ebendas. IX. 679 ff.:

cum lapsa per auras
vertice Dircaei velox Latonia montis
adstitit; agnoscunt colles notamque tremescit
silva deam, ubi quondam exerta sagittis
foecundam lasso Nioben consumserat arcu.

3) Sat. VI. 171:

parce precor, Paean, et tu, dea, pone sagittas;
nil pueri faciunt, ipsam configite matrem.
Amphion clamat: sed Paean contrahit arcum.
extulit ergo greges natorum ipsumque parentem,
dum sibi nobilior Latonae gente videtur
atque eadem scrofa Niobe foecundior alba.

Vgl. dazu die ältern Scholien und die Anführung bei Lactantius Placidus ad Stat. Theb. I. 711. Das Letzte eine Anspielung auf die Aeneas begegnende Sau mit 30 Ferkeln bei Virg. Aen. III. 391.

barkeit ausgestattet sei, unerträglich werde, wenn sie mit den Vorzügen das grande supercilium, den hochfahrenden Stolz verbinde. Eine Cornelia, Mutter der Gracchen, die bei der Mitgift ihre Triumphe mit aufzählt, möge abziehen. Unmittelbar fährt der Dichter dann fort, in tragischer Würde, die doch mit scharfem Contrast dann abschliesst:

> „Päan, bitte, verschon' und die Pfeile auch, Göttliche, birg' du,
> Schuldlos sind ja die Kinder, sie selbst durchbohret die Mutter."
> Tönt Amphions Ruf, doch Päan ziehet den Strang an,
> So bei Haufen begrub die Gebornen und den Erzeuger
> Niobe, während an Adel sie höher sich dünkt wie Latonas
> Stamm und an Fruchtbarkeit wie die Sau mit der weissen Behaarung.

Auch selbst in den Spätlingssprossen der lateinischen Poesie, in den Epigrammen des Ausonius klingt die gewaltige Trauerweise des Niobemythus aus, die auch den kältern in der langen Dichterreihe inneren Antheil und eine gehobene Form abgewonnen. Wir haben bereits mehrere derselben bei der Besprechung ihrer griechischen Originale erwähnt [1]. Es bleibt uns noch übrig auf das längste Epigramm darunter, dessen Original uns nicht erhalten ist, aufmerksam zu machen, es ist N. 27 unter den Epitaphien [2]. Danach ist sie, die Königin von Theben, zum sipyleischen Fels geworden, weil sie die Göttermacht der Letoiden verletzt. Froh und stolz, Mutter von zweimal sieben Kindern, hat sie ebensoviel Leichen zu Grabe geleitet. Nicht damit genug, eingeschlossen in hartem Fels hat sie die menschliche Gestalt verloren, aber der Schmerz bleibt doch, wenn auch die Lebenskräfte gehemmt sind, und lässt ewig Thränen rinnen aus erbarmender Quelle. Die Schlussworte lauten:

> „Wehe der That, so gross ist der Zorn in der Himmlischen Herzen!
> „Annoch dauert der Schmerz, Mutter, dir, schwand die Gestalt."

Dass in der Elegie des Pentadius [3] auf Fortuna auch Niobe eine Stelle gefunden hat, wird uns nicht wundern, das Distichon ist durchaus unbedeu-

---

1) Auson. epigr. 84, 85; epitaph. 28, 29.

2) Niobae in Sipylo monte iuxta fontem sepultae.

> Thebarum regina fui, Sipyleia cautes
> quae modo sum; laesi numina Latoidum.
> Bis septem natis genetrix laeta atque superba
> tot duxi mater funera quot genui.
> Nec satis hoc Divis: duro circum data saxo
> amisi humani corporis effigiem.
> sed dolor obstrictis quamquam vitalibus haeret
> perpetuasque rigat fonte pio lacrimas.
> Pro facinus, tantaene animis coelestibus irae!
> Durat adhuc luctus matris, imago perit.

3) Wernsdorf poet. lat. min. III. p. 266:

> Tantalis est numero natorum facta superba
> natorum afflicta Tantalis est numero.

tend. Niobe nimmt die Stelle ein zwischen der Geschichte der Helle und des Peleus.

Wir schliessen diese Uebersicht lateinischer Dichterstellen noch mit demselben an der Gränzscheide des Alterthums stehenden Schriftsteller, dessen wir gleich im Eingang gedachten: Sidonius Apollinaris lässt in einem Gedicht [1]) Apollo dem Bacchus auf seinem indischen Zuge begegnen, und fordert ihn auf, die Mauern des schuldigen Thebens zu verschonen, aber mit ihm gemeinsam die Verächterinnen ihres Cultes aufzusuchen: Agave und Niobe, Niobe ist bereits sovielmals verwundet, als sie Leichen der Kinder schaut, statt des Todes, den sie gewünscht, hat die Göttermilde ihr Erstarrung gegeben und an einen Ort sie gefesselt. Diese Gegenüberstellung von Agave und Niobe erinnert entschieden an die oben von uns entwickelte Stellung des Niobemythus im grossen Gedichte des Nonnos, welches wenig jünger als diese Arbeit des Sidonius sein möchte.

§ 10.

Die Historiker, Antiquare und Mythographen.

Bisher sind wir dem Mythus durch alle Phasen seiner künstlerischen Durchbildung und Gestaltung auf dem Gebiete der Literatur wie der verwandten musikalischen und orchestischen Kunst nachgegangen, womöglich keine auch der unscheinbarsten Blüthen unbeachtet lassend, die die ganz unvertilgbare Kraft gerade dieses Mythus geschaffen. Und in der That hat die poetische Gestaltungskraft, die ihren Gipfel in den Tragödieen eines Aeschylos und Sophokles erreichte, auch in den Epigrammen und den schönsten Sprossen griechischen und lateinischen Epos gerade hiefür sich immer noch wirksam erwiesen. Gewiss ein Erweis, dass wir es mit einer idealen Grundanschauung zu thun haben, die nicht zufällig etwa auf griechischen Boden wie ein verwehtes Samenkorn übertragen sein wird, sondern mit den ursprünglichen Richtungen und Bildern des Volksgeistes innigst zusammenhängt und die zugleich ein sehr allgemeines, wahres menschliches Grundverhältniss berührt.

Nur einmal haben wir die prosaische Fixirung der Sage, ihre Ablagerung gleichsam im Gedächtnissschatze des Volkes berührt, als wir die Logogra-

---

1) Carm. XXII. 90 ff:

tum Phoebus: quo pergis? ait, num forte nocentes
Bacche, petis Thebas? te cretus Echione nempe
abnegat esse deum: linque is, rogo, moenia, linque,
et mecum mage flecte rotas: despexit Agave
te colere et nosmet Niobe; riget inde superba
vulnera tot patiens, quot spectat pignora ventris
optantemque mori gravius clementia fixit.

phen besprachen; aber gerade sie schöpfen doch zum Theil noch aus dem unmittelbaren Munde des Volkes und bilden eine Grundlage zu neuen poetischen Gestaltungen. Anders wird es in der alexandrinischen Zeit, wo die gelehrte, sammelnde oder Schriftstellen erklärende Richtung die bestimmende wird; wesentlich beruht ihre zusammenfassende Erzählung auf den gäng und gäben, von den Dichtern vielfach behandelten Traditionen, jedoch so, dass die einen sich an die kleinasiatische, die andern an die thebanische, überhaupt böotische wesentlich anschliessen. Einzelne führen hie und da noch neue Seitenquellen herein, allerdings meist von etwas verdächtigen oder entschieden nicht griechischen Ursprüngen. Wir haben bei Gelegenheit des Simmias von Rhodos auf solche Berichte der Lydier, des Xanthos und des Neanthes von Kyzikos aufmerksam gemacht.

Es handelt sich für uns zunächst um die Erzählung des Mythus bei Apollodor, Diodor, Nikolaos von Damaskos, den Pseudoxanthos von Lydien, Botryas von Myndos, um die Verfasser von Thebaika, wie Timagoras und Aristides, Pausanias, um einzelne ungenannte Quellen zu den Scholien des Homer und des Euripides. Auf lateinischer Seite kommen die Mythographen mit Pseudo-Hyginus und mit Lactantius Placidus, dem Commentator des Statius an der Spitze in Betracht. Ueber einen einzelnen Punkt, über die Zahl der Kinder der Niobe finden wir zuerst bei A. Gellius, wenig später bei Aelian eine Zusammenstellung der verschiedenen Ueberlieferungen, bei jenem mit einem diese Verschiedenheit lächerlich findenden Befremden[1].

Herodoros Pontikos, der Schüler des Aristoteles und umfassende Grammatiker und Mythograph, musste hier allen vorangehen; aus seiner Erzählung kennen wir aber nur eine ganz abweichende Angabe über die Kinderzahl der Niobe. Danach waren es nur zwei Söhne und drei Töchter. Die Ungleichheit der Zahl weist wohl auf Rettung einer Tochter hin. Wo wir die Heimath dieser Version zu suchen haben, ist mir nicht sicher: jedenfalls ist sie keine bloss poetische Erfindung.

In dem bekannten Auszuge aus der Bibliothek des Apollodoros (um 140 v. Chr.) geht das dritte Buch von dem Geschlechte des Agenor aus, knüpft daran zuerst durch Europa die kretische und rhodische Genealogie; mit dem vierten Kapitel kommen wir zu dem Geschlechte des Kadmos und

1) A. Gell. N. A. XX. 7: mira et prope adeo ridicula diversitas fabulae apud Graecos poetas deprehenditur super numero Niobae filiorum. Es werden dann Homer, Euripides, Sappho, Bacchylides, Pindar und quidam alii scriptores zusammengestellt. Aelian V. .H XII. 36: *ἐοίκασιν οἱ ἀρχαῖοι ὑπὲρ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν τῆς Νιόβης παίδων μὴ συνᾴδειν ἀλλήλοις.* Bei ihm folgen sich Homer, Lasos, Hesiodos, Alkman, Mimnermos und Pindar. Lactantius Placidus stellt (ad Stat. Theb. VI. 120) nur die Ueberlieferung Homers und des Sophokles sich gegenüber; das Schol. Il. 24, 604 sagt: *ἡ δὲ διπλῆ ὅτι οἱ νεώτεροι διαφωνοῦσι περὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν Νιόβης παίδων. οἱ μὲν γὰρ δεκατέσσαρας, οἱ δὲ εἴκοσι τοὺς Νιοβίδας λέγουσιν.*

dadurch nach Theben. Die Dionysossage fügt sich bei den Töchtern des Kadmos ein. In die Reihenfolge der von Kadmos stammenden Könige schiebt sich nun zwischen Labdakos und Laios Lykos gewaltsam ein und mit ihm wird der Sagenkreis von Hyria, welcher von Euböa nach Sikyon hinüberreicht, der des Lykos und Nykteus und der Enkel des letzteren Amphion und Zethos eingeführt. Die Verbindung des Zethos mit Thebe, die des Amphion mit Niobe, der Tantalostochter, werden sich prägnant einander gegenüber gestellt, sodass wir einen Umtausch darin für leicht möglich halten werden. Die Zahl der Kinder wird auf zweimal sieben angegeben und dazu die Namen derselben gefügt; die Zahl sieben wird als die allgemein angenommene hingestellt, aber auf die Abweichungen darin hingewiesen. Gegenstand der Ueberhebung ist die *εὐτεκνία*, das Glück an schönen und vielen Kindern. Die frühere Freundschaft mit Leto wird nicht herausgehoben. Artemis und Apollo werden von Leto gegen die Niobiden aufgereizt. Der Tod der Töchter erfolgt zu Hause (*ἐπὶ τῆς οἰκίας*, also entsprechend dem homerischen *ἐνὶ μεγάροισι*) durch Artemis; die Söhne allzusammen schiesst Apollo beim Jagen im Kithäron nieder. Soweit stimmt Apollodor ganz mit Euphorion überein. Die Rettung eines Sohnes und einer Tochter wird unmittelbar als dem Mythus zugehörig berichtet; die Namen sind Amphion und Chloris[1]), und zwar wird diese mit der Ahnfrau der Neleiden aus Minyerstamme ausdrücklich gleichgestellt, also auf den Boden von Orchomenos dabei hingewiesen. Der abweichenden argivischen Tradition wird dabei gedacht. Auch Amphion fällt durch die Pfeile der beiden Gottheiten und Niobe kehrt nach Sipylos zum Tantalos zurück, wo auf ihre Bitte die Verwandlung erfolgt und ihre Thränen Tag und Nacht rinnen.

Diodor von Sicilien (um Christi Geburt) behandelt die Niobesage in dem vierten, die wichtigsten Heroensagen enthaltenden Buche, wo er nach der Besprechung des Herakles überwiegend geographisch die Stoffe ordnet, ganz bei dem kleinasiatischen Kreise von Tantalos, Pelops, weiter der troischen Königsfamilie[2]). Die Heimathstätte und der Sitz des durch Reichthum und Ruhm hervorragenden Tantalos, des Zeussohnes wird nicht Mäonien, nicht Lydien, sondern ausdrücklich das jetzt, also zu Diodors Zeit so bezeichnete Paphlagonien (*περὶ τὴν νῦν ὀνομαζομένην Παφλαγονίαν*) genannt, also viel weiter nordöstlich zwischen Halys und Sangarios, nahe dem bithynischen Olympos, bei dem Olgassysgebirge. Erinnern wir uns, dass schon Aeschylos bis nach Bithynien herein das Reich des Tantalos ausdehnt, dass der

---

1) Apollod. l. l. § 5: *ἐσώθη δὲ τῶν μὲν ἀρρένων Ἀμφίων, τῶν δὲ θηλειῶν Χλῶρις ἡ πρεσβυτέρα, ᾗ Νηλεὺς συνῴκησε.* Der Ausdruck: die ältere kann sich nur beziehen auf die Scheidung von der attischen Chloris, der Geliebten des Zephyros.

2) Diod. IV. 73 ff.

spätere Nonnos den Niobefels an dem Sangarios reden lässt. Strabo[1], Diodors Zeitgenosse, beschäftigt sich mehrfach mit diesen geographischen Widersprüchen, die die Lokalität von der Stadt Sipylos und die Geschichte des Tantalos und Niobe betreffen, und indem er die bestimmte Lage am Hermosthal festhält, führt er jene auf ungenauen oder den Sprachgebrauch verschiedener Zeiten zurück.

Niobe ist nach Diodor mit Pelops Kind des Tantalos, des Zeussohnes, welcher Freund und Tischgenosse der Götter sein Glück nicht menschlich trägt, sondern die Geheimnisse den Menschen verräth und dafür schon lebend gestraft wird und sterbend eine ewige Pein erhält. Niobe ist kinderreich — von welchem Gatten, an welchem Orte, wird nicht gesagt. Die Siebenzahl für Söhne und Töchter ist die von Diodor angenommene. Ihr stolzes Rühmen findet oft statt, sie erklärt sich endlich für glücklicher im Kindersegen (*εὐτεκνοτέραν*) als Leto. Die Strafe erfolgt durch Apollo und Artemis geschieden, von jenem an den Söhnen, von dieser an den Töchtern, aber ganz zur selben Zeit (*κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον*) und die Schnelligkeit der Verwaisung (*ὑφ' ἕνα καιρὸν ὀξέως*) wird vor allem betont. Von der Erhaltung irgend eines der Kinder hören wir bei Diodor nichts. Die Vertreibung des Tantalos aus Paphlagonien erfolgt durch Ilos, aus dem Geschlechte des Teukros, den Gründer von Ilion.

Dieser Kampf mit Ilos war auch von Nikolaos von Damaskos[2], dem Zeitgenossen Diodors, in seinem Geschichtswerke behandelt. Der Erzähler lässt den Tantalos, den er aber Sohn des Tmolos nennt, obgleich besiegt und seines Landes verlustig, in Lydien bleiben, dagegen Pelops aus Sipylos mit einem Heer über das Meer ziehn, und dabei Niobe, welche er mit sich führt, an den Thebaner Amphion als Gemahlin übergeben. Der Historiker Botryas von Myndos berichtet ausdrücklich den Tod aller Niobekinder und zwar durch Apollo[3].

Pausanias[4], selbst ein Lyder der Geburtsstätte nach, stösst in seiner Periegese von Hellas auf mehrfache Stellen der Niobesage, aber er hält hier durchaus die Ansprüche seiner Heimath aufrecht, wo er selbst noch das merkwürdige Grab des Tantalos gesehen und daher den Kriegszug des Ilos mit Vernichtung der Macht von Sipylos erst unter Pelops setzt. Ja er ist selbst zum Sipylosberg hinangestiegen und hat das Bild dieser Niobe, die er sicht-

---

1) Strabo I. 3, 17; XII. 41, 8; XIII. 11.

2) Müller Frgm. histor. grr. III. p. 367, 17.

3) Phot. cod. 190 p. 147, 21; Müller Frgm. hist. grr. IV. p. 307.

4) Paus. II. 21, 10: *ἐγὼ δὲ (πρόσκειμαι γὰρ πλέον τι ἢ οἱ λοιποὶ τῇ Ὁμήρου ποιήσει) δοκῶ τῇ Νιόβῃ τῶν παίδων μηδένα ὑπόλοιπον γενέσθαι. μαρτυρεῖ δέ μοι τὸ ἔπος*

τὼ δ' ἄρα καὶ δοιώ περ ἐόντ' ἀπὸ πάντας ὄλεσσαν.

οὗτος μὲν δὴ τὸν οἶκον τὸν Ἀμφίονος ἐκ βάθρου ἀνατραπέντα οἶδεν.

lich von der argivischen dadurch scheidet, in der Nähe und in der Ferne gesehen, in der Nähe ist es nichts als Fels und Abhang, gar nicht die Gestalt einer Frau überhaupt, natürlich auch nicht einer trauernden zeigend; steht man ferner, so glaubt man eine trauergesenkte Frau in Thränen zu sehen [1]. Er erklärt zugleich, dass er der homerischen Tradition in Bezug auf Zahl und gänzlichen Untergang der Kinder folge, er erklärt endlich die Verwandlung der Niobe in Stein für durchaus glaubwürdig, hält dagegen das Thränenvergiessen derselben für spätere Zudichtung, indem in jener alten Zeit der Verkehr der Menschen mit der Gottheit ein unmittelbarer und lebendiger gewesen sei, auf jede böse That unmittelbar auch Strafe gefolgt sei, in der Gegenwart aber jener Verkehr ganz aufgehört habe und auch die Strafen sich nur spät und nach dem Tode der Betreffenden erfüllten [2].

Die specifisch **thebanische** Fassung der Niobesage hat noch im Anschluss an ein thatsächliches historisches Verhältniss in der jüngeren Geschichtschreibung zu einer gänzlichen Ablösung von dem religiösen Boden geführt, und sieht in dem Untergange der Niobiden nur eine Reaction der älteren Bevölkerung gegen ein mächtiges Eindringlingsgeschlecht. Timagoras erzählt in den Thebaika [3], dass die Spartoi, von Amphion und seiner Familie bedrückt, diesen einen Hinterhalt legten, als sie nach Eleutherä zu einem vom Vater ererbten Opfer (*πατρικὴ θυσία*) gingen und sie auf dem Wege tödteten, nur die Niobe liessen sie leben um des Pelops willen. Nun ist Eleutherä, jener früher zu Böotien gehörige, dann zu Athen sich wendende Ort am Südabhang des Kithäron, die Stätte, wo Antiope bei der Geburt die Zwillinge Amphion und Zethos ausgesetzt haben sollte und ein Hirt sie fand; eine Höhle mit kalter Quelle nahe dem alten Tempel des Dionysos Eleuthereus zeigte man als nächsten Schauplatz, in jener Quelle hatte der Hirt die Kleinen gebadet. Dorthin also zogen die Kinder Amphions zu einer religiösen Feier, die an diese Geburtsstätte sich anknüpfte. Niobe bleibt also

---

1) I. 21, 5: *ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθὼν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος· ἡ δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν οὐδὲν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικὸς οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης· εἰ δέ γε πορρωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὁρᾶν καὶ κατηφῆ γυναῖκα.*

2) II. 22, 3: *τοῦ δὲ λεγομένου Διός τε εἶναι καὶ Πλουτοῦς ἰδὼν οἶδα ἐν Σιπύλῳ τάφον θέας ἄξιον. πρὸς δὲ οὐδὲ ἀνάγκη συνέπεσεν ἐκ τῆς Σιπύλου φυγεῖν αὐτόν, ὡς Πέλοπα ἐπέλαβεν ὕστερον ἐλαύνοντος Ἴλου τοῦ Φρυγὸς ἐπ' αὐτὸν στρατιᾷ.* — V. 16, 3: *ἃ δὲ ἐς τοὺς Νιόβης παῖδας παρίστατο αὐτῷ μοι γιγνώσκειν, ἐν τοῖς ἔχουσιν ἐς Ἀργείους ἐδήλωσα.* — VIII. 2, 6 u. 7: *οὕτω πείθοιτο ἄν τις καὶ Λυκάονα θηρίον καὶ τὴν Ταντάλου Νιόβην γενέσθαι λίθον.* Aber *οἱ τοῖς ἀληθέσιν ἐποικοδομοῦντες ἐψευσμένα — ὡσαύτως δὲ καὶ Νιόβην λέγουσιν ἐν Σιπύλῳ τῷ ὄρει θέρους ὥρᾳ κλαίειν.*

3) Bei Schol. Eur. Phoen. 159, jetzt Müller Frgmt. histor. grr. IV. p. 520: *Τιμαγόρας δὲ ἐν τοῖς Θηβαϊκοῖς φησίν, ὡς κακῶς πάσχοντες ὑπὸ τῶν περὶ Ἀμφίονα οἱ Σπαρτοὶ ἀνεῖλον αὐτοὺς λοχήσαντες ἀπιόντας εἰς Ἐλευθερὰς ἐπὶ πατρικὴν θυσίαν, τὴν δὲ Νιόβην εἴασαν ζῆν διὰ Πέλοπα.*

leben, nicht wegen ihrer eigenen Stellung, sondern weil man den mächtigen Pelops fürchtet.

Wir haben schon mehrfach, zuerst bei Sophokles auf die Zusammenstellung des Schicksals der Niobe und der um Itys klagenden Philomele bei griechischen und lateinischen Dichtern aufmerksam gemacht. Mythologisch wird nun diese Verbindung in jüngerer, schwerlich voralexandrinischer Zeit — und wir können wohl sagen auf dem Boden böotisch-attischer Tradition, wo die Aëdonsage vor allem tief und lebendig gefasst und behandelt wurde — förmlich fixirt, indem sie zu Schwägerinnen gemacht werden, Philomele oder Aëdon Frau des Zethos wird, und nicht allein das — nein der Kinderreichthum (*πολυτεκνία*) der Niobe ist Gegenstand des Neides der Aëdon und dieser Neid führt zu der tragischen That der Aëdon; sie glaubt auf dem den Niobidensöhnen und dem Itylos gemeinsamen Ruhelager den ältesten jener, Amaleus oder Anchialeus zu tödten und taucht ihr Schwert in das Blut des eigenen Sohnes, oder sie vollbringt allerdings jenen Mord, aber tödtet dann auch, um der gefürchteten Strafe und Rache zu entgehen, ihr eignes Kind und wird nun auf ihre Bitte in den Vogel verwandelt, nur immer den Klageton auf der Lippe. Niobe erscheint hier als die specifisch glückliche, reiche Mutter, hier ist auch zunächst die nahe verwandtschaftliche und Lebensverbindung in dem gemeinsamen Spiele und Schlafen der Kinder ausgesprochen, hier wieder der Ausbruch des furchtbaren Neides, Niobe ist wie unerreichbar hoch der Aëdon gegenübergestellt, sie, die dann sich selbst überhebt, Leto entgegen und dadurch in dem beneideten Reichthum vernichtet wird [1].

Indem wir vereinzelte Züge und Modifikationen der Sage, welche uns ohne bestimmte Gewährsmänner, nur mit der Bezeichnung, dass es einige so berichten, und für sich abgerissen mitgetheilt werden, hier im literarhistorischen Theile übergehen und ihre Benutzung für die mythologische Behandlung uns vorbehalten, wenden wir uns zu den kürzeren lateinischen Compendien des mythologischen Stoffes, die den letzten Jahrhunderten der römischen Literatur angehören, aber zum Theil auf bestimmten, nachweisbaren Grundlagen wie auf der Tragödie ruhen und als Stoffsammlung für angehende Dichter, aber auch für den encyclopädischen Unterricht wohl dienten. In der wichtigen Fabelsammlung der libri genealogiarum, die den Namen des Hyginus tragen, hat Niobe ihren Platz gleich in der ersten Reihe gefunden; es beginnt dieselbe bekanntlich mit den zur äolischen Athamassage gehörigen Erzählungen; es folgt dann kurz Cadmus und sofort der um Amphion und Zethus gebildete Sagenkreis. Hierin bezieht sich Fabel 9, 10 u. 11 auf Niobe und ihre Kinder [2]. Amphion ist zur Herrschaft in Theben gelangt mit seinem Bruder. Er empfängt in die Ehe die Tochter des Tantalus und

1) Eustath. comment. in Od. XIX. 510—517. p. 1575.

2) Vgl. auch fab. 82: Tantalus Jovis et Plutonis filius procreavit ex Dione Pelopem.

Dione, Niobe, und erzeugt mit ihr sieben Söhne und sieben Töchter. Niobe rühmt sich ihrer Zahl gegen Leto, aber spricht zugleich gegen Apollo und Diana verletzende Reden wegen ihrer Tracht aus, dass jener im langwallenden Gewand und im langen Haare erscheine, diese dagegen nach Männerweise gegürtet sei. Deshalb erfolgt der Tod der Kinder und zwar Apollo schiesst die Söhne, als sie auf der Jagd im Wald auf dem Sipylusgebirg begriffen sind, nieder, Diana dagegen die Töchter im königlichen Palast mit Ausnahme von Chloris. Die verwaiste Mutter soll vor Weinen versteinert sein im Sipylusberge und ihre Thränen sollen noch heute fliessen. Amphion aber wurde, als er den Tempel des Apollo stürmen wollte, von Pfeilen niedergeschossen. An Chloris knüpft sich dann des Neleus Geschlecht und ein ähnlich tragisches Geschick der Neleiden, wie der Niobiden, so war es im Homer[1]) bereits erzählt. Schliesslich wird ein Namenverzeichniss der Söhne und Töchter gegeben, die letzteren waren an einer andern Stelle (fab. 69) als diejenigen bezeichnet, nach denen Amphion die Namen den Thoren Thebens gegeben hatte.

Ein eigenthümlicher Zug tritt in dieser Erzählung hervor, dem wir noch nicht begegnet sind, der aber keinesfalls eine willkürliche Zuthat des Mythographen ist, sondern auf einer Dichterstelle beruhen wird, der von Niobe erhobene Spott über die äussere Erscheinung von Apollo und Diana. Obgleich die Niobiden ganz in den thebanischen Sagenkreis versetzt werden, so ist doch als Jagdstelle der Sipylus angegeben, ein allerdings für Thebens Umgebung auch bezeugter Name[2]) und von einer Versetzung der Mutter nach Lydien nicht besonders die Rede.

Die Inhaltsberichte des Lactantius Placidus zu Ovids Metamorphosen und zu Statius[3]) trocknen zu grosser Dürre zusammen und bieten nur durch die Namensverzeichnisse der Kinder etwas Interesse. Ebenso steht es mit der Erzählung im Mythographus Vaticanus I.[4]). Ob der Ausdruck des Erklärers der Thebais (I. 711), Niobe habe den Tempel betretend (*templum ingressa*), also einen Latonatempel, sich ihr vorgezogen, bloss aus einer erweiterten ovidischen Erzählung hervorgegangen ist, oder auf bestimmter Ueberlieferung ruht, will ich nicht entscheiden, doch wird in derselben Stelle auch der Tod der Söhne, Töchter, dann der Mutter (*ad ultimum vero matrem*) in eine Linie gestellt. Was hier also in kunstloser Nacktheit und Dürftigkeit zusammengezogen erscheint, bildet den Bestand der mittelalterlichen Kenntniss der Sage im lateinischen Europa. In Byzanz erhielt sich noch mit

---

1) Od. XI. 281 ff.; Il. XI. 691.

2) Schol. Il. XXIV. 615: *οἱ δὲ Θηβῶν τὴν Σίπυλον, ἐπεὶ καὶ ἐκεῖ τὰ περὶ Νιόβην φασίν.*

3) Arg. fab. VI. 3 in Mythogr. lat. ed. Muncker II. p. 230; Stat. Theb. I. 711; III. 198; IV. 575 ff.; VI. 120; VII. 352; IX. 679.

4) Class. auctor. e vatic. codd. editt. car. A. Mai. t. III. p. 56. 57. lib. II. n. 156. Vgl. auch den Mythographus Vatic. II. ebendas. p. 110. n. 71.

der gelehrten Emsigkeit die Scholien zu Homer, zu den Tragikern, zu Lykophron, zu Dionysios Periegeta u. A. zusammenzuziehen, auch ein etwas reicherer Bestand der Kenntnisse. Johannes Tzetzes und Eustathios im 12. Jahrhundert sind in dieser Beziehung für uns die letzten Marksteine und sie gehen immer noch mit der Angabe einiger Quellen der verschiedenen Traditionen, ja auch noch mit einem Drange der Auslegung an den Mythus heran[1], in dieser Beziehung haben wir ihrer im folgenden Abschnitt auch noch zu gedenken. Von ihnen aus ist dann die Verbindung zu suchen zu der griechischen Quelle, auf die Boccaccio sich stützte, zu Theodontius, auf den wir in der Einleitung hingewiesen haben. Tzetzes hat in seinen Chiliaden (Chil. IV. Hist. 141) eine kürzere Erzählung und Deutung (wie er sich ausdrückt τὴν ἱστορίαν κειμένην κατὰ πλάτος τε καὶ κατ' ἀλληγορίαν) περὶ τῆς ἐν Σιπύλῳ πετρίνης Νιόβης gegeben; er kommt Chil. VI. Hist. 63 περὶ τῆς δακρυούσης ἐν Σιπύλῳ λιθίνης Νιόβης noch einmal darauf zurück, da die frühere Chiliade von Soldaten ihm vernichtet war, er verweist endlich darauf in dem kurzen Abschnitt Chil. VII. Hist. 137: περὶ τῶν παίδων Νιόβης καὶ τοῦ Ἀμφίονος. Niobe ist Tochter des Tantalos und der Euryanassa, Frau des Amphion. In Bezug auf die Zahl der Kinder wird die homerische Zahl Zwölf der von den übrigen (οἱ ἄλλοι) angegebenen Zahl Vierzehn gegenübergestellt, die letzteren dann einzeln genannt. Der Untergang der Kinder erfolgt an Einem Tage, die Knaben durch Apollo auf dem Kithäron, der Töchter im Hause. Im Anschluss an Homer wird von der Versteinerung der Menschen, von der Bestattung durch die Götter nach neun Tagen, von den Thränen der steinernen Niobe im lydischen Sipylos berichtet. So kehrt also die letzte gelehrte Behandlung der Sage zu einer Wortauslegung der ältesten epischen Gestaltung zurück und mit Ausnahme von Zahl und Namen ist die ganze, so ausserordentliche zwischen Homer und Tzetzes liegende Fortbildung des Mythus wie ausgelöscht.

§ 11.

Die philosophische Kritik und Auslegung des Mythus im Alterthume.

Es ist eine der eigenthümlichsten Erscheinungen des griechischen Geistes, dass so frühzeitig neben der gläubigen Aufnahme und Hingabe an den Mythus im Cultus, neben dem überall strömenden Quell der lebendigen Erzählung und künstlerischen Darstellung desselben ein Zug kritischer Ausdeutung freien fast übermüthigen Spieles, ein entschiedenes Streben eine

1) Tzetz. schol. in Lycophr. p. 15 ed. St., exeg. in Iliad. p. 68, 24, Chil. IV. 141; VI. 63; VI. 137; Eustath. comment. in Iliad. XXIV. 602 ff.; in Od. XIX, 510—518; in Dionys. Perieg. 1287.

Ausgleichung zwischen ihm und den physischen, ethischen, psychologischen Annahmen der Philosophen oder des sogenannten gesunden Menschenverstandes zu finden, nebenher geht. Schon in der Art und Weise, wie der homerische Dichter den Mythus in die Ilias einführt, kündigt sich der Anfang einer reflektirenden Freiheit der Behandlung. In wieweit ein Pindar, Aeschylos, Sophokles bei dem so gewaltigen und so tiefsinnigen Stoff ihre persönliche Auffassung von seiner historischen Wahrheit im Einzelnen und ethischen Berechtigung in ihren Werken niedergelegt, sind wir bei dem oben von uns vorgeführten Zustande der erhaltenen Fragmente nicht mehr wohl im Stande, wenn uns auch ihre religiöse Gesammtauffassung klar geworden ist. Wir stellen ein interessantes Zeugniss historischer Kritik voran, welches uns zugleich einen Maassstab für den auch in späterer Zeit weitverbreiteten Glauben an die Thatsächlichkeit des Mythus giebt. Artemidoros[1]) scheidet drei Klassen von Erzählungen (*ἱστορίαι*): die ganz sicher gestellten, auf vielen und grossen Zeugnissen beruhenden, auf die man allein zunächst Werth legen solle, wie die Perserkriege, wie der trojanische Krieg und Aehnliches. Die zweite Klasse sind die viel erzählten und von den meisten geglaubten, wie die Geschichte von Prometheus, von Niobe und die sonstigen tragischen Stoffe. Auf sie muss man auch achten, denn wenn es sich auch nicht so verhalten sollte, so haben sie doch wenigstens, weil sie von den meisten von vornherein so angenommen werden, einen geschichtlichen Abschnitten analogen Verlauf. Was aber ganz unächt ist, voll von Windmacherei und Geschwätz, wie die Gigantomachie, die Erzählung der Spartoi in Theben und Kolchi und Aehnliches, das freilich wird nicht in Betracht kommen, wenn nicht manches dieser mythischen Dinge eine physische Auslegung zulässt. Also hier wird die Niobe der zweiten halbhistorischen Klasse von Mythen zugeschrieben, die fast allgemeinen Glauben geniessen und wenn auch nicht dem Kerne nach ganz historisch, doch eine historische Form besitzen, sie gehört sonach nicht zur dritten rein mährchenhaften Klasse.

In Philemon, dem Komiker, fanden wir zuerst eine freie Kritik des vulgären Verstandes über die Wirklichkeit des Schlussaktes im Mythus; die Versteinerung ist ihm nur ein Bild für den Zustand geistiger und körperlicher Erstarrung, den grosser Schrecken oder Schmerz hervorruft, an eine Verstei-

---

1) Artem. Oneirocrit. IV. 47: *μέμνησο δὲ ὅτι τῶν ἱστοριῶν μόναις σοι προσεκτέον ταῖς πάνυ πεπιστευμέναις ἐκ πολλῶν καὶ μεγάλων τεκμηρίων, ὅτι εἰσὶν ἀληθεῖς, ὡς τῷ πολέμῳ τῷ Περσικῷ καὶ ἔτι ἄνωθεν τῷ Τρωϊκῷ καὶ τοῖς ὁμοίοις. — ἔτι τῶν ἱστοριῶν χρὴ προσέχειν καὶ ταῖς πολυθρυλήταις καὶ πρὸς τῶν πλείστων πεπιστευμέναις, οἷα τὰ περὶ Προμηθέα καὶ τὴν Νιόβην καὶ τῶν τραγῳδουμένων ἕκαστον. ταῦτα γὰρ εἰ καὶ μὴ οὕτως ἔχοι, ἀλλ' οὖν γε διὰ τὸ προειλῆφθαι πρὸς τῶν πλείστων ὁμοίως ταῖς περιοχαῖς ἀποβαίνει. ὅσα δὲ παντελῶς ἔξίτηλα καὶ φλναρίας καὶ λήρου μεστά, ὡς τὰ περὶ τὴν γιγαντομαχίαν καὶ τοὺς Σπαρτοὺς τούς τε ἐν Θήβαις καὶ τοὺς ἐν Κόλχοις καὶ τὰ ὅμοια, ἤτοι τέλεον οὐκ ἀποβήσεται, εἰ μή τι ἄρα τῶν μυθικῶν τούτων φυσικὴν ἐπιδέχοιτο τὴν ἐξήγησιν.*

nerung selbst hat er nie geglaubt. Diese psychologisch erklärende Ansicht fand auch später viele Vertreter, wie wir sie in Achilles Tatios, Chorikios kennen gelernt, wie sie Agatharchides[1]), wie sie die jüngeren homerischen und sophokleischen Scholien aufzeigen[2]) Auch Cicero weist in seinen Tusculanen darauf hin, dass Niobe als steinern wegen des ewigen Schweigens in der Trauer gedacht sei[3]).

Noch zwei andere Erklärungen für das Wunder der Versteinerung machen sich daneben geltend; beide gehen von dem Niobefelsen selbst aus, die eine aber betrachtet seine Menschenähnlichkeit, seine Erscheinung als thränenvergiessende Niobe als reines Naturspiel, das nun zur Sage veranlasst habe[4]), die andere geht dagegen von einem durch Künstlerhand gefertigten Grabdenkmale aus, einer auf dem Grabe ihrer Kinder sitzenden Mutter und von dem Sprachgebrauch, der das Bild auch einfach mit dem Namen der Person bezeichne[5]). Ja man wusste zu erzählen, dass der Künstler eine Quelle benutzt habe, um von ihr Wasser von hinten in den Kopf zu leiten und aus den Augen träufeln zu lassen[6]).

Für den plötzlichen und gemeinsamen Tod der Kinder lag die Erklärung einer verderblichen Pest unmittelbar nahe und hat auch immer zu Grunde gelegen, wenn die Niobesage als Trost für ihrer Kinder beraubte Eltern angewendet wurde; wir werden es sehr natürlich finden, wenn die gelehrte Er-

---

1) *Περὶ τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης* bei Phot. ed. Bekker p. 443: *Νιόβην δὲ καὶ Πολυδέκτην διὰ φόβον ἀπολιθουμένας.*

2) Schol. Hom. Il. XXIV. 601: *αὐτὴ δὲ τῇ λύπῃ ἀφωνίᾳ κρατηθεῖσα ὡς λίθος ἦν ἄφωνος· οἱ δὲ λαοὶ ἀσυμπαθεῖς ὡς λίθοι ἦσαν μισοῦντες αὐτήν.* Vgl. auch Tzetz. Chil. IV. n. 141; V. 449—452 und Schol. Soph. El. 151 ex cod. Florent. 2788 in der Ausgabe der Elektra von O. Jahn 1861.

3) Cic. Tusc. III. 26: et Nioba fingitur lapidea propter aeternum credo in luctu silentium.

4) Eustath. comm. in Dion. Per. 87: *καὶ ὁ κατὰ τὴν Νιόβην δὲ μῦθος οὕτω πως θεραπεύεται φαμένων τινῶν ἀκρωτήριον εἶναι Φρύγιον ἐοικὸς γυναικείῳ προσώπῳ τοῖς πόρρω ἀφεστηκόσιν, ἐξ οὗ ὕδωρ ἀέναον καταρρεῖ.*

5) Schol. Il. XXIV. 605.: *ἄλλως. Ψευδές ἐστι τὸ λιθωθῆναι τὴν Νιόβην, ἀλλ' ἡ ἀλήθεια οὕτως ἔχει· θανόντων τῶν παίδων αὐτῆς ἐποίησέ τις εἰκόνα λιθίνην, ἣν ἔστησεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων, ἣν βλέποντες οἱ παριόντες ἔλεγον „Νιόβη λιθίνη ἕστηκεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ, ὥσπερ καὶ νῦν λέγεται „παρὰ τὸν χαλκοῦν Ἡρακλῆ ἐκαθέσθην“.* Palaephat de incredib. 9. p. 279 ed. Westerm., der selbst erklärt: *καὶ ἡμεῖς ἐθεασάμεθα αὐτήν*; fast wörtlich daher Apostol. Cent. XII. 11 mit der starken Erklärung: *ὅστις δὲ πείθεται ἐκ λίθου γενέσθαι ἄνθρωπον ἢ ἐξ ἀνθρώπου λίθον, εὐήθης ἐστί· τὸ δ' ἀληθὲς ἔχει ὧδε κτλ.*; Tzetz. Chil. IV. 141. 463—466.

6) Schol. Soph. Elektr. 151 (ex rec. O. Jahn p. 34): *λέγεται δὲ ὅτι περὶ τὸ Σίπυλον ὄρος ἦν ἀγαλματουργός· οὗτος λαβὼν λίθον ἐποίησεν ἄγαλμα τῆς Νιόβης καὶ πηγὴν εὑρὼν ἔθηκε τοῦτο περὶ τὴν πηγήν, μικρὰν δὲ ῥανίδα ἀπὸ τῶν ὀπισθίων τῆς κεφαλῆς με[...]ων τρυπήσας κατήνεγκε διὰ τῶν ὀφθαλμῶν.*

klärung dies unmittelbar ausspricht und man dabei an technisch-medicinische Ausdrücke, wie *βλητοί*, getroffen, erinnert[1]).

Aber wir haben es nicht allein mit dieser euhemerisirenden, wir würden sagen flach rationalistischen Auffassung des Mythus zu thun, sondern es sind uns zwei interessante Stellen der grössten Philosophen des Alterthums über Niobe erhalten und noch eine interessante Auseinandersetzung des im Wesentlichen zu den Neuplatonikern hinüberführenden, um eine tiefere Begründung der religiösen Anschauung so eifrig bemühten Plutarch. Plato und Plutarch gehen dabei von der Anschauung der Gottheit, als des wahrhaft Guten, einer von aller niedrigen Affektion freien Persönlichkeit aus. Dieser gegenüber muss die von Leto durch Apollo und Artemis vollzogene rächende Strafe zunächst als unglaublich oder unmöglich erscheinen. Plato stellt nun die Alternative: entweder darf man nicht zugeben, dass dies ein Werk der Gottheit sei, oder man muss sagen, die Gottheit beabsichtigte damit nur Gerechtes und Gutes, jenen aber sollte nur durch die Bestrafung genützt werden, unglücklich darf der Dichter die Bestrafte nicht nennen[2]). Plutarch verfährt dagegen ganz polemisch gegen Dichter und Mythographen. Der Aberglaube hat nach ihm thörichte Menschen nur dazu überredet, dass Leto geschmäht die Kinder der Niobe niedergeschossen, so unersättlich an fremdem Leid und so aller Mässigung baar. Nein, vielmehr hätte die Göttin, wenn sie wirklich das Schlechte so hasste und so eifersüchtig auf ihren guten Ruf war, die niederschiessen sollen, welche ihr solche Grausamkeit andichten und solches schreiben und erzählen[3]). Man sieht, wie bei ihm das starke sittlich-religiöse Bewusstsein

---

1) Schol. Ven. B. Il. XXIV. 605: *ἴσως δὲ ὑπὸ λοιμοῦ διαφθαρέντες ἐνομίσθησαν οὕτω τεθνάναι. Ἱπποκράτης δὲ ἐν τῷ περὶ ὀξέων παθῶν φησὶ, τοὺς ὑπὸ ὀρθοπνοίας και κυνάγχης ἀπολλυμένους ᾤοντο βλητοὺς εἶναι διὰ τὸ αἴφνης καὶ μετ᾽ ὀδύνης τελευτᾶν.* Tzetz. Chil. IV. 141, 415: *αὐθήμερόν τε θνήσκουσι πάντα λοιμῷ τὰ τέκνα, Ἀπόλλωνά τε καὶ Ἄρτεμιν ἔφαν δὲ τούτους κτεῖναι κτλ.*

2) Plato de rep. II. 19. p. 380 hat zuerst Beispiele aus Homer angeführt über Verführung durch die Götter zum Bösen, dann eine Stelle aus Aeschylos, die wir oben seiner Niobe zuschrieben mit einer für uns zur Sicherheit fast sich erhebenden Wahrscheinlichkeit. Er fährt fort: *ἀλλ᾽ ἐάν τις ποιῇ ἐν οἷς ταῦτα τὰ ἰαμβεῖα ἔνεστι, τὰ τῆς Νιόβης πάθη ἢ τὰ Πελοπιδῶν ἢ τὰ Τρωικὰ ἤ τι ἄλλο τῶν τοιούτων, ἢ οὐ θεοῦ ἔργα ἐατέον αὐτὰ λέγειν, ἢ εἰ θεοῦ, ἐξευρετέον αὐτοῖς σχεδὸν ὃν νῦν ἡμεῖς λόγον ζητοῦμεν καὶ λεκτέον, ὡς ὁ μὲν θεὸς δίκαιά τε καὶ ἀγαθὰ εἰργάζετο, οἱ δὲ ὠνίναντο κολαζόμενοι· ὡς δὲ ἄθλιοι μὲν οἱ δίκην διδόντες, ἦν δὲ δὴ ὁ δρῶν ταῦτα θεός, οὐκ ἐατέον λέγειν τὸν ποιητήν.*

3) Plut. de superstit. Mor. p. 170 b: *καίτοι τί τοσοῦτον ἡ Νιόβη περὶ τῆς Λητοῦς ἐβλασφήμησεν οἷον ἡ δεισιδαιμονία πέπεικε περὶ τῆς θεοῦ τοὺς ἄφρονας; ὡς ἄρα λοιδορηθεῖσα κατετόξευσε τῆς ἀθλίας γυναικὸς*

ἓξ μὲν θυγατέρας ἓξ δ᾽ υἱεῖς ἡβώοντας·

οὕτως ἄπληστος ἀλλοτρίων κακῶν ἦν καὶ ἀνίλαστος· εἰ γὰρ ἀληθῶς ἡ θεὸς χολὴν εἶχε καὶ μισοπόνηρος ἦν καὶ ἤλγει κακῶς ἀκούουσα καὶ μὴ κατεγέλα τῆς ἀνθρωπίνης ἀμαθίας καὶ ἀγνοίας ἀλλ᾽ ἠγανάκτει τούτοις, ἔδει τοξεῦσαι τοὺς τοσαύτην ὠμότητα καὶ πικρίαν καταψευδομένους αὐτῆς καὶ τοιαῦτα γράφοντας καὶ λέγοντας.

alles Gefühl für das Göttliche im Naturprocess, für eine künstlerische Durchbildung beseitigt hat, während Plato schonend nur einen höhern Zielpunkt den Thatsachen unterlegt.

Aristoteles behandelt eine rein praktisch-ethische Frage über den sittlichen Vorwurf, den man überhaupt Niobe machen kann. Kinderliebe, Elternliebe ist an und für sich etwas sittlich Schönes und Gutes, aber dennoch giebt es ein Uebermass (*ὑπερβολή*) darin und dadurch wird eben dieses Gute zum Verwerflichen und Uebeln; so handelt Niobe unrecht, wenn sie aus Liebe zu den Kindern selbst mit den Göttern streitet. Ihr Unrecht ist nicht eine *ἀκολασία*, aber eine *ἀκρασία*[1]).

§ 12.

Tabellarische Uebersicht über die Niobesage nach den verschiedenen Berichten.

Zum Schlusse der literarhistorischen Untersuchung über die Niobesage stellen wir die Einzelheiten derselben je nach den verschiedenen Berichten in systematischer Weise zusammen, um so einen Gesammtüberblick der Fülle derselben zu geben, aber zugleich auch durch die blosse Nebeneinanderstellung auf ihre theilweise Abhängigkeit von einander, auf gewisse gemeinsame Grundzüge hinzuweisen und so den Weg zu einer mythologischen allseitigen Betrachtung zu bahnen. Nur die noch nicht im Vorhergehenden behandelten Stellen sind genau bezeichnet, sonst kam es uns darauf an, die Gewährsmanner prägnant zusammenzustellen.

---

1) Arist. Eth. Nicom. VII. 6: *διὸ ὅσοι μὲν παρὰ τὸν λόγον ἢ κρατοῦνται ἢ διώκουσι τῶν φύσει τι καλῶν καὶ ἀγαθῶν, οἷον οἱ περὶ τιμὴν μᾶλλον ἢ δεῖ σπουδάζοντες ἢ περὶ τέκνα καὶ γονεῖς· καὶ γὰρ ταῦτα τῶν ἀγαθῶν, καὶ ἐπαινοῦνται οἱ περὶ ταῦτα σπουδάζοντες· ἀλλ' ὅμως ἔστι τις ὑπερβολὴ καὶ ἐν τούτοις, εἴ τις ὥσπερ ἡ Νιόβη μάχοιτο καὶ πρὸς τοὺς θεοὺς —.*

A. **Abstammung** der Niobe: Voreltern, Eltern und Geschwister.

1) Herrschende Ueberlieferung.

Okeanos
| (Hes. Theog. 355)
Zeus (Eur. Iph. Aul. 506, Diodor, Asklepiades bei Schol. Hom. Od. 11, 581, Pausan., Anton. Liber. 36, Hygin., Tzetzes) — Pluto (Pausan., Hygin)

Tmolos — Pluto (Nikol. Damasc. in M. Fr. hist. III. p. 367, 17.)
| Tantalos

Hymenaeos
Tantalos, Askalos (Xanth. Lyd. IV bei Steph. Byz. s. v. Ἀσκάλων)

Okeanos
Atlas (Ovid, Hygin f. 83) — Aethera (Diodor, Timaeos) oder Pleione (Timaeos, Schol. Il. 18, 486)

Tantalos (Sophokl., Pherekyd., Euphorion, Anacreont. Daher die Tochter Tantalis bei Antipater Sidon., Antipater Thessal., Meleager, Ovid., Statius, Seneca), vermählt mit 1) Dione = Schwester der Pleiaden, (Hygin. f. 9, 82. 83) (Ovid) Hyade (Schol. Il. XVIII. 486) Dodonae. Nymphe (Pherekydes Hygin Astron. II. 21) oder 2) Peniope (Lact. Plac. Stat. Theb. IV. 576; Boccaz las Penelopes) = Sterope (Mythogr. Vat. III. 204) Pleiade, oder 3) Euryanassa (Schol. Eur. Or. 5) = Euryto ἀνάσσα (Apostol. Cent. 17, 3) = Eurythemista (Schol. Eur. Or. 11) = Euryprytane (Apostol. Cent. 18, 7)

Die letzten zwei Namen nur als Mutter des Pelops genannt.

Pelops — Niobe — Broteas (Paus. III. 22; II. 22, 4; Apostol. Cent. 18, 7)

2) Argivische Ueberlieferung,

s. besonders Apollodor II. 1; Hygin. f. 143. 155.

Okeanos — Tethys
| Inachos — Melia oder Archia (Hygin f. 143) oder Niobe (Euseb. chronic. can. II. p. 273 ed. Ang. Mai; Euseb. praep. evang. p. 55)

Okeanos
| Melia

Phoroneus — Aegialeus

Xuthos | Peitho |

Gemahlin 1) Laodike Nymphe oder 2) Telodike (Schol. Plat. Tim. p. 947, 6; comment. crit. Bekk. II. p. 425) oder 3) Peitho (Schol. Eur. Or. 1239) oder 4) Europa (Schol. Eur. Or. 920) oder 5) Kerdo (Paus. II. 21, 2) oder Cinna (?) (Hygin. f. 145, ist wohl Cerdo zu schreiben)

Apis — Niobe erste sterbliche Geliebte des Zeus (Apollod. II. 1, 1; Hygin f. 145; Lact. Stat. Theb. IV. 589; Euseb. chronic. can. I. p. 130 ed. A. Mai)

Argos (Schol. Eur. Or. 1239) — Pelargos (Akusilaos) — Apis — überhaupt Kinder, die sich zerstreuen (Schol. Eur. Or. 1239)

3) **Lydische Tradition:**

(Xanthos Lyd., Simmias Rhod., Neanthes aus Kyzikos, Parthenios).

Ason, Assaon oder Asonides
|
Niobe; Gemahl Philottos

B. Heimath.

Kinder

Phrygia	Idaeisches Land	Maeonia	Lydia	Paphlagonia	Kilikia
(Pherekyd., Sophokl., Strabo, Anacreont. u. a.)	(Aeschylos)	(Ovid., Plin. H. N. V. 29,31)	(Pindar, Ovid u. a.)	(Diodor)	(Athenagor.).

Sipylos, Stadt und Gebirge, auch Tantalis (Plin. H. N. V. 29, 31)
durchgängig als zu Tantalos und Niobe gehörig bezeichnet (Homer, Aeschyl., Pindar, Pherekyd., Hellanikos u. a.).

Sipylos zu Theben gerechnet (Schol. Il. 24, 615).

Katastrophe der Heimath:

a) Durch Naturereignisse (Pherekyd., Aristot. Meteorol. II. 8, Strabo, Plinius).
Der Fels des Tantalos.

b) Durch Krieg und zwar mit den Troern
1) unter Tantalos (Diodor, Nikol. von Damask.)
2) unter Pelops (Pausanias).

C. Auszug, Hochzeit, Mann und Kinder:

Niobe wird von Pelops, der mit einem Heer Sipylos verlässt, mitgenommen und nach Theben verheirathet (Nikol. von Damask., Pausanias).
Hochzeit der Niobe und die lydische Harmonie (Pindar).

Gemahl der Niobe:

Tantalos	Pelops	Alalkomeneus	Amphion	Zethos
(Schol. Il. 24, 602)	(Schol. Il. 24, 602)	(Schol. Il. 24, 602)	(Aeschylos, Euphorion, Diodor, Apollodor, Ovid, Juvenal, Hygin u. a.).	(Schol. Il. 24, 602).

Kinder der Niobe.

Ihre Zahl:

zwanzig zehn Paare	vierzehn sieben Paare	zwölf sechs Paare	zehn	sieben	fünf zwei Söhne, drei Töchter	drei
(Hesiodos, Mimnermos, Bakchylides, Pindar, welches die νεώτεροι bei Aristonikos in Schol. Il. 24, 604).	(Lasos v. Hermione, Aeschylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Antipater von Sidon, Leonidas v. Alex. Meleager, Diodor, Ovid, Statius I. III, Ausonius, Sidon. Apollinaris).	(Homer, Pherekydes, Euphorion, Theodoridas, Libanios, Statius, Tzetzes).	(Alkman).	(Hellanikos, Lact. in Stat. Theb. IV. 462).	(Herodors Pontikos).	(quidam alii scriptores, Gell. XX. 7)

Es ergeben sich also drei Hauptzahlen, die dann vervielfältigt oder getheilt werden: zwanzig, zehn, fünf, vierzehn, sieben, zwölf, sechs, drei.

Namen der Kinder.

	1) Pherekydes (Schol. Eur. Phoen. 159)	2) Hellanikos (Atlantis beim Schol. Eur. Phoen. 159)	3) Apollodor (III. 5, 6)	4) Ovid (Lactant. Arg. Ov. Met.)	5) Hyginus (f. 11)	6) Lactant. ad Stat. Theb. (III. 198)	7) Mythographus Vaticanus I.	8) Tzetzes (Chil. IV. 141)
Söhne:	Alalkomeneus Phereus Eudoros Lysippos Xanthos Argeios	Archenor Menestratos Archagoras	Sipylos Eupinytos (aus Minytos zu ändern) Ismenos Damasichthon Agenor Phaedimos Tantalos	Ismenus Sipylus Phaedimus Tantalus Alphenor Damasichthon (intonsus) Ilioneus	Tantalus Ismenus Eupinytos (od. Eupinus) Phaedimus Sipulus Sictothius Archenor	Archemorus Antegorus Tantalus Phaedimus Sipylus Xenarchus Epinites (Eupinytos)	Archemorus Antagorus Tantalus Phaedimus Sipylus Xenarchus Epinitus	Sipylus Agenor Phaedimus Ismenus Eupinytus Tantalus Damasichthon
Töchter:	Chione Klytia Melia Hore Damippe Pelopia	Astykrateia Ogygia Pelopia	Ethodaea oder (ὥς τινες) Neaera Kleodoxa Astyoche Phthia Pelopia Astykrateia Ogygia		Hygin. fab. II. 69 Neaera (aus Lerta und Thera herzustellen) Chiade, Chias (f. 69) Chloris Astycratia Siboe Astynome (f. 69) Ogygia	Asticratia Pelopeia Chloris Cleodoxe Ogime (Ogygia) Phega (l. Phthia od. Phaëtha) Neera	Astycratia Pelopia Chloris Cleodoxe Ogime Phegia Neaera	Neaera Cleodoxe Astyoche Phaëtha Pelopia Ogyge Chloris.

9) Einzelnamen.

Amaleus oder Amphialeus (Eustath.).

Amyklas, Meliboia (Telesilla von Argos) und Amphion (Apollodor).

Resultat: am abweichendsten von allen andern und zwar jüngeren Reihen ist die des Pherekydes; nur der Name Pelopia kehrt bei fünf andern Autoren wieder und Chione hat in Chiade bei Hygin einen entsprechenden Namen. Unter den Namen der Söhne kommt Sipylus Phaedimus Tantalus sechsmal vor, Ismenus viermal, Eupinytos fünfmal, die Namen Agenor, Archenor, Alphenor treten für einander ein, Damasichthon, Xenarchus, Archemorus, Antegorus kommen je zweimal vor, alle übrigen wie Mene- Archagoras, Ilioneus einmal. Von den weiblichen Namen kehren Ogygia und Pelopia sechsmal wieder, Astycratia und Cleodoxa fünfmal, Neaera, Chloris viermal, Astynome, Phthia, Phaëtha zweimal wieder.

Die Töchter der Niobe und die Thore Thebens (Hygin fab. 69).

Kinder, Pädagogen und Erasten (Sophokles).

D. Niobe und Aëdon.

Aëdon oder Philomele, Gemahlin des Zethos, Eifersucht auf Niobes Kinderreichthum, Ermordung des Amaleus und des Itys (Eustath. comment. in Hom. Odysseam).

Niobe und Aëdon zusammengestellt (Sophokles, Anacreontiker, Properz).

E. Niobe und Leto.

Früheres Verhältniss, Verletzung, Tod der Kinder, Schicksal Amphions.
Thebanische Lokalsage. Weg der Niobiden nach Eleutherae. Ermordung durch die Spartoi. Versteinerung der Niobe (Timagoras)
Freundschaft von Niobe und Leto (Sappho, Aphthonios, Libanios. Mos. Choren. progymn III. 1 bei Euseb. chron. ed. Mai II. p. 272).
Beleidigung von Leto, Apollo und Artemis. Hochmuth der εὐτεκνία und πολυτεκνία.
- *a*) Beleidigende Worte (Homer, Euphorion, Apollodor u. a.). Spott auf Tracht von Apollo und Artemis (Hyginus).
- *b*) Beleidigende Handlung. Einrichtung des Cultus für Leto und deren Kinder. Verhinderung desselben durch Niobe. Frevel im Tempel (Ovid, Seneca, Lactant. Plac. ad Stat. Theb. 1. 711).

Strafe vollzogen von Apollo und Artemis oder von Apollo allein (Botryas Myndios). Ausgangspunkt: Delos (Ovid). Ort der Katastrophe: Theben (Pherekydes, Sophokles, Ovid) oder Sipylos in Kleinasien (ὡς μέν τινες ἐν Λυδίᾳ, Schol. Hom. II. 24. 602).

Gemeinsame Todesart durch Pfeilschüsse. Zeit: Tod zu ganz gleicher Zeit (Diodor, Tzetzes), nach einander (Ovid).
- *a*) Alle Kinder fallen (Homer, Ovid, Botryas Mynd.).
- *b*) Rettung von zwei: Amphion und Chloris (Apollodor). Amyklas und Meliboia (Telesilla v. Argos).
- *c*) Rettung nur von Chloris (Hygin).
  Alle Kinder fallen zu Hause (ἐνὶ μεγάροισιν, Homer).

Getrennte Todesstätte:
1) der Söhne: im Kithäron beim Jagen (Euphorion, Apollodor, Kallimachos, Tzetzes). Sipylos beim Jagen (Hygin). Feld vor Theben bei den Uebungen (Ovid).
2) der Töchter: im Hause (Apollodor, Hygin). In der Halle des Hauses bei der πρόθεσις der Brüder (Ovid).

Bestattung 1) am Sipylos (Aeschyl., Schol. II. XXIV 605); 2) in Theben durch Niobe und Thebaner (Statius, Antipater Sidonius).
Trauermusik (Sophokles, Statius).
Der sieben Niobiden Grabstätte in Theben (Euripides, Lact. Stat. Theb III. 191).
Fürstenversammlung in Theben (Ovid). Niobes Kummer gemildert (Homer).

Amphions Tod: Selbstmord (Ovid).
Tödtung durch Apollo beim Angriff auf dessen Tempel (Apollodor, Paus. IX. 10, 5).

F. Todtenbestattung. Niobes Endschicksal.

Neun Tage keine Bestattung. Versteinerung der Menschen (Homer). Götter bestatten die Todten (Tzetzes).
Niobe und die Unterwelt (Aeschylos, Timotheos). Tod der Niobe selbst (Lactant. Plac. ad Stat. Theb. 1. 79). Zählen der Leichen (Statius, Seneca, Antipater Thessalonicensis). Ihre Beschwörung aus dem Todtenreich (Seneca, Statius). Niobes Bitte und Mitleid des Zeus (Euphorion, Apollodor, Aphthonios). Rückkehr zum Sipylos (Pherekydes, Apollodor). Niobe als Fels (Homer, Pherekydes, Sophokles u. a.). Richtung nach Norden (Pherekydes). Niobe als Fels (Schol. II. 24, 602). Schnee des Gebirges (Sophokles). Niobes Thränen rinnen (Pherekydes, Sophokles, Apollodor, Pausan., Quint. Smyrn., Nonnos, Ovid u. a.). Thränen Tag und Nacht (Apollodor). Thränen zu Sommerszeit (Pausanias VII. 2. 3). Versetzt werden im Sturmwind (Ovid). Niobes geistige Erstarrung (Philemon, Achill. Tatios, Chorikios). Ihr Schweigen (Aeschylos, Cicero, Lucian). Ihr Sitzen auf dem Grab der Kinder (Aeschylos).

ZWEITES KAPITEL.

Der Niobemythus in der bildenden Kunst.

§ 13.

Das Niobebild am Sipylos.

Schon in den vier jüngeren Zusatzversen der homerischen Erzählung von Niobe trat uns die lokale Beziehung der Niobe zu einem Stein am Sipylos und zwar mit grosser Wahrscheinlichkeit an dem bei Smyrna sich erhebenden, diesen Namen tragenden Gebirge entgegen. Während nun in der Lokalisirung und Schilderung des Niobe in sich tragenden oder Niobe selbst seienden, thränenden Felsen am Sipylos wir von Aeschylos bis Nonnos in einer Reihe der ausgezeichnetsten und bedeutungsvollsten Stellen sichtlich eine grosse Freiheit in der lokalen Ansetzung, eine durchaus ideale, über die engen Gränzen der nüchternen Beobachtung eines Felsbildes weit hinausgehende Auffassung kennen gelernt haben und wir in der mythologischen Darlegung gerade diesem bildlichen Urgedanken des griechischen Volkes zu seinem Recht zu verhelfen hoffen, geht daneben eine an eine bestimmte Lokalität und dortige auffallende Erscheinung einfach sich anschliessende Berichterstattung hin. Um diese handelt es sich nun hier zunächst, wo wir der monumentalen oder mit dem Auge wahrnehmbaren Ausprägung des Niobemythus nachgehen. Nun haben wir die Berichte des Pausanias und Quintos Smyrnaeos oben schon kennen gelernt von jener Felswand der Nordseite des Sipylosgebirges bei Smyrna mit dem in der Ferne ganz deutlichen, in der Nähe sich in einen schroffen, durchrissenen Felsabhang auflösenden, trauernden, von Wasser überrieselten Frauenbilde; bei Paläephatos lesen wir die Versicherung, dass auch er sie gesehen und sonst auch z. B. bei Euphorion begegnet uns die Bemerkung, dass sie von allen Vorübergehenden gesehen werden könne.

Ist dieses Bild nun ein reines Naturspiel, woran Eustathios dachte? Oder haben wir es in der That mit einem von menschlicher Hand gebildeten, hochalterthümlicher Werke zu thun? Und wie stellt sich dies in den Entwickelungsgang der antiken Kunst? Ist es ein urgriechisches oder „dem Stil und der Behandlung nach nicht griechisches, von einem anderen kleinasiatischen Volke

herrührendes", oder gar unter assyrischem oder ägyptischem Einflusse stehendes Werk, dem die griechische Phantasie dann ihre mythologische Gestalt untergeschoben hat? So werden wir wie bei keinem anderen heroischen Mythus, auch den am frühesten sonst bildlich ausgeprägten Mythen des Herakles, Perseus, Bellerophon, über die als Glied einer freistehenden Architektur oder eines tektonischen Werkes gearbeitete Reliefplatte oder Figur oder Zeichnung zu einer ganz primitiven Gattung, nämlich der Bearbeitung des lebendigen Felsens hingeführt. Und es eröffnet sich damit uns eine Perspektive in die ältesten Kunst- und Culturbezüge von Griechenland.

Fassen wir zunächst den Gesammtcharakter der Gegend, speciell des Sipylosberges ins Auge, hören wir dann die Berichte der neuern Reisenden über das von ihnen Gesehene und vergleichen damit die von ihnen gegebenen bildlichen Darstellungen.

Der Sipylos[1]), jetzt Manissa-dagh, erhebt sich majestätisch als ein gewaltiger, durch einen Einschnitt in der Mitte deutlich getheilter Rücken an der Nordseite des Golfes von Smyrna und bildet hier den Hauptrand dieses in seinem Eingang durch die grossen Alluvionen der Hermosmündung sehr verengten Beckens. Durch den Querhöhenzug von Nympheion, jetzt Càvakludere in Verbindung mit dem Hauptstocke des Tmolos, zunächst dem lydischen Olympos (Nif-dagh) stehend, als dessen nordwestliche Abgränzung er sich darstellt, streicht er zweiunddreissig englische Meilen, also 6¼ deutsche Meilen von Ost nach West. Sein Fuss wird im Norden vom Hermos, jetzt Guedis-tshai in einer Thalebene umströmt, welcher dann durch einen engen Pass von Trachytmassen durchbricht, um im südsüdwestlichen Laufe durch das sumpfige Alluvialdelta langsam dem Meere sich zu nahen. Jener Einschnitt des Gebirges, durch den, den kleinen See Kizghioul zur Linken lassend, die Strasse nach Manissi, dem alten Magnesia hinüberführt, in dessen Nähe eine Höhe auf 824 Mètres neuerlich gemessen ward, bildet die Gränze der geologischen Bildung: westlich davon ist alles Produkt einer vulkanischen Eruption mit rothbraunen Trachytmassen und weissem oder gelbem, zersetztem,

---

1) Vgl. K. Ritter allgem. Erdkunde XVIII. S. 40 ff., speciell Will. J. Hamilton on the geologyi of the western part of Asia minor, sowie dessen Researches in Asia Minor Pontus and Armeny, Lond. 1842. p. 46 ff., ganz besonders aber Ed. Strickland On the geology of the neighboorhood of Smyrna in Transact. of the geological society of London 1837. Ser. II. Vol. V. Part. 2. p. 394—401. Was P. de Tchihatscheff in seinem Werke: Asie mineure, Part. I. 1853. p. 467 ff. über den Tmolos und Sipylos sagt, ist über den letztern wenigstens sehr ungenügend. Auch Texier's (Asie mineure. Part. II. 1. p. 2. p. 249—260) Mittheilungen sind nur allgemeiner Art, die interessanten altgriechischen Denkmäler an der Südseite des Sipylos, für deren Zeichnung wir ihm sehr Dank wissen, hat er für Reste der Stadt Sipylos oder Tantalis gehalten, obgleich ihre Stätte als Altsmyrna gar keinem Zweifel unterliegt und Sipylos nur an den Nordabhang des Gebirges zum Hermosthal von den Alten gesetzt wird. Für die Topographie verweisen wir auf die von Kiepert aufgenommene Karte in Archäol. Zeitung 1843. T. 3.

seifigem Gestein, östlich dagegen herrscht der die ganzen dem ägäischen Meere sich nahenden Gebirgszüge charakterisirende dichte, graue alpine Kalk, der mit schwarzen und grünlichen Lagen durchzogen ist und auch theilweise in die krystallinische Bildung des Marmors übergeht. Auch dieser Theil des Gebirges zeigt uns ganz besonders an der Nordseite die deutlichsten Spuren gewaltiger Erderschütterungen, wie wir sie in historischer Zeit für diese Gegenden kennen und weiter unten sie noch näher ins Auge zu fassen haben. Der Absturz ist an vielen Punkten fast senkrecht (bis 70 Grad) und Zerklüftungen gehen hie und da fast bis zur Thalsohle hinab, unmittelbar am Fusse zieht sich aber selbst noch heutzutage die reichste südliche Baumvegetation besonders uralter Kastanienbäume, Feigen- und Granatbäume hin, durch den Quellenreichthum an der Nordseite getränkt. Hier liegt das jetzige Magnesia, Manissi, vom Hermos noch eine halbe Stunde entfernt auf Hügeln, endlich steil in einem Thal emporziehend zu der mit Trümmern des alten Schlosses gekrönten Höhe, die als Akropolis des alten Magnesia sich durch alte Substruktionen kund giebt.

Auf dem Wege von Magnesia nach Sardes, dem jetzigen Sart, an dem Nordfusse des Sipylos hin, 1½ Stunde von dem ersteren Orte ist nun jene merkwürdige Erscheinung am Felsabhange, welche mit Recht als Bild der Niobe, als das von Pausanias und Quintos Smyrnäos genau geschilderte Gebilde jetzt anerkannt ist.

Bereits Chishull, welcher 1699 dieses Weges ritt, bemerkte einen gewissen Felsabhang mit einer genau sichtbaren Nische und einem Bild, das die gehörige Form und Proportion eines menschlichen Körpers hatte[1]. Chandler[2] glaubte diese eigenthümliche Erscheinung nur aus einer von einem gewissen Punkt unter bestimmter Beleuchtung des Felsens entstehenden Täuschung zu erklären. Aber erst die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts führten europäische Reisende diesen auch jetzt noch gegenüber der gewöhnlichen von Smyrna über Nymphi und Kassabar nach Sart und in die Hermosebene führenden Strasse, selten von Europäern betretenen Weg zwischen Manissi und Sart, welche mit Aufmerksamkeit und Kenntniss die Lokalität und ihre Denkmalreste betrachteten. Es waren dies von Prokesch-Osten im J. 1825[3], Steuart im J. 1826[4] und Mac Farlan im J. 1828[5], aber

1) To observe a certain cliff of the rock representing an exact niche and statue with the due shape and proportion of a human body.

2) Voyages dans l'Asie mineure II. ch. 79 p. 195.

3) Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient. 3 Bde. Stuttgart 1836. I. S. 97 ff. 507 ff. III. 1 ff.

4) J. R. Steuart description of some ancient monuments still existing in Lydia and Phrygia, London 1842. Vgl. dazu Melchiorri, Welcker und Secchi in Bullett. d. inst. di corrisp. archeolog. 1843 p. 63, und Welckers Zusatz zu Müller Handb. d. Archäol. 3. Aufl. § 64, 2. Nach Steuart unsere Tafel I.

5) Constantinople in 1828. Vol. I. p. 317.

der erste hat gerade, während er sonst den Weg am genauesten beschreibt, das für uns Wichtigste, man muss sagen mit einer gewissen Leichtfertigkeit und Voreingenommenheit gegen die Ueberlieferung ununtersucht gelassen; Steuart dagegen nicht Mühe und vielleicht Gefahr gescheut, um auch in einer Skizze, an Ort und Stelle gemacht, ein möglichst treues Bild zu geben; flüchtiger ist die von Mac Farlan gegebene Skizze. Im J. 1852, im November, besuchte der preussische Consul Spiegelthal zu Smyrna, welcher um die Durchforschung der Nekropole von Sardes sich so verdient gemacht hat, auch von Sardes nach Magnesia reisend das Niobebild und gab darüber näheren Bericht[1]). Uns stehen ausserdem durch die Güte des Geh. Legationsrath Abeken in Berlin, dessen Aufzeichnungen im Reisetagebuch und eine einfache, ohne alles Streben nach effektvoller Darstellung gemachte Skizze zu Gebote[2]). Noch fehlt es aber bis heutigen Tages an einer genauen Aufnahme mit Messungen, mit unmittelbaren Untersuchungen der Oberfläche des Felsens; sowie an einer Durchsuchung der ganzen Nordabhänge, an denen mehr zufällig noch andere Denkmäler bemerkt sind. Ebenso scheint das Plateau des Berges noch gar nicht erstiegen zu sein; und doch hätte dies volles Interesse, da wir hier oben den uns ausdrücklich bezeugten Thronsitz des Pelops und wohl auch einen oder mehrere Altarplätze zu suchen haben. Vielleicht kann man hoffen, dass dann auch dem grösseren Publikum nicht so bodenlos falsche, wie aus der Luft gegriffene Reisebilder über diese Stelle ruhig dargeboten werden, wie dies z. B. im J. 1855 in den Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen 1855. n. 305 geschehen ist[3]).

---

1) Ausland 1853. n. 6. p. 136—139.

2) Die Aufzeichnung lautet: „Donnerstag d. 3. April 1846 (auf der Rückreise von Sardes nach Smyrna). Um Sonnenaufgang fort von Kara Oraulii Köpnissi am Flüsschen Nif Tschai. Eine Stunde bis zur Ecke des Sipylus, unter dessen Nordseite dann weiter. Eine halbe Stunde weiter eine grosse Höhle am Fuss des Berges, aus der im Winter Wasser fliessen soll. Eine Stunde weiter — noch eine Stunde von Magnesia — Kaffeehaus und Khan neben einem Wasser; gerade darüber, hoch an der Bergwand (Nordostwand des Sipylus) das Hautrelief nach Norden gewandt, nicht unmittelbar vom Kaffeehaus, wohl aber vom Wege dahinter sichtbar. In einer Nische (es ist eine doppelte, grössere, flachere, fast eckige, dann eine tiefere bogenförmige) sitzende weibliche Figur auf einem Thron und Postament darunter, in starkem Hautrelief aus dem Fels gehauen. Der Kopf scheint eine Krone oder Binde getragen zu haben, ist etwas vornüber und nach seiner rechten Schulter zu geneigt, die Arme auf der Brust, die Hände nahe zusammen; ob sie etwas hielten? Etwa 20′ hoch (d. h. die Nische). Ist gewiss eine Göttermutter, wahrscheinlich auch die Niobe des Pausanias“.

3) Wegweiser ist dem Verf. Herodot im 1. Kapitel des 23. Buches (!!). „Auf einer Höhe von etwa 800 Fuss (!) erblickt man das Standbild einer weinenden Frau. Sie hat den Arm auf eine nebenstehende Urne gestützt und grosse Thränen rollen ihr über die Wangen und den entblössten Busen“ etc.

Wir verfolgen den Weg von Magnesia zunächst weiter. Einige hundert Schritt von der Stadt hören die in die Ebene sich verflachenden Hügel auf und die nackte dunkelgraue Felswand des Sipylos fällt hier ohne Vermittelung in die weite durch Pappeln und Fruchtbaumgruppen belebte Ebene des Hermos ab. Der Weg führt dann über angeschwemmtes Erdreich hin, wird aber nun nach einem dreiviertelstündigen Ritt von Magnesia aus (nach Prokesch) durch einen mit hohem Schilf bewachsenen Sumpf links eingeengt. Nach einer halben Stunde tritt dieser mehr zurück und lässt hier Raum für die Anlage eines Khans. Hier bricht die Felswand des Berges in eine Schlucht voll abenteuerlich gezeichneter Massen aus; Höhlen und Risse zeigen sich, aber die Felswand ist stellenweis wie geglättet. Prokesch, welcher nicht hier hinan gestiegen ist, glaubt nun, das Niobebild sei ein einfaches Naturspiel in diesen Felsmassen. Weiterhin nach einer halben Stunde schliesst der Sumpf wieder hart an den Bergabhang an, der hier mit seinen schiefen, nackten Lagerungen die grösste Steilheit zeigt, aber bald dann in einer kahlen Schneide zu einem Pinienhügel sich senkt und seinen Nordostabschluss findet. Quellen in alter Fassung springen an beiden Stellen der grössten Enge des Weges aus dem Felsen hervor, das eine Mal bogenförmig überwölbt, womit Backsteinmauern, die zu einer Wasserleitung wohl gehörten, in Verbindung stehen, das andere Mal aus einem künstlich gehauenen Felsgemach mit hohem dreieckigen Giebel. Auch Anlagen, die als Grabdenkmäler sich kundgeben, finden sich an dem Wege; so die Reste zweier runder Tumuli und der übrig gebliebene Steinring zur Basis eines dritten, am oben bezeichneten Nordostende des Berges zwei wohlerhaltene, zu 60′ schiefer Höhe ansteigende Tumuli, ein einfach in den Felsen gehauenes Grab, endlich ein anderes mit frei aus dem Felsen gearbeitetem halbcylindrischen Dachabschluss. Steuart fand zwei Kammern darin, aber keine Spur von Verzierung, Prokesch glaubte Reste von Marmorbekleidung zu entdecken. Als ein Werk des höchsten Altenthums erschien Herrn v. Prokesch jenes Wassergemach mit Giebel.

Folgen wir nun Steuart, Spiegelthal und Abeken zu dem Bilde selbst an jener schon näher bezeichneten schluchtartigen Gebirgsabstufung. Schon also oberhalb desselben, auf dem Wege kann man, wie Chishull zuerst es that, das Relief bemerken. Es gilt, über 80 und mehr Fuss hoch über Felsblöcke und tiefe Risse hinauf zu klettern, um eine genauere Ansicht zu gewinnen. Ein künstlich geebnetes Rechteck, auf 20′ geschätzt, zeigt sich an der Felswand und dieses wird durch eine weitere bogenförmige Vertiefung fast ganz eingenommen. Hier erscheint nun in starkem Relief aus dem Felsen gehauen eine sitzende Gestalt, mit dem zurücktretenden, rohen, aber in seinen Linien rechts und links von der Gestalt wohl sichtbaren Sitz noch auf einer basisartigen bedeutenden Erhöhung. Die Gestalt selbst ist bis auf Kopf und Armbewegung durchaus ungegliedert, als bekleidet natürlich

zu denken, daher auch nach unten eine einheitliche Masse, von Falten des Gewandes ist nichts zu entdecken. Der Kopf ist entschieden nach rechts und nach vorn geneigt, nach Abeken hat er noch etwas, eine Binde oder etwas Kronenähnliches getragen. An seiner linken Seite sind Meiselspuren in einigen strengen Haarlocken wahrzunehmen, die am besten vor dem Wetter und dem herunterrieselnden Wasser geschützt waren. Die Arme liegen an und auf dem Schooss, die linke Hand scheint einfach auf die rechte gelegt zu sein, an ihr sind Spuren von Fingergliederung zu entdecken. Abeken ward zur Frage unwillkürlich geführt, ob die Hände etwas hielten?

Von einem Naturspiel kann mithin keine Rede mehr sein, unzweifelhaft ist es auch, dass dies das von Pausanias, Quintos Smyrnäos u. A. gesehene Bild ist, das diese, das Jedermann damals als das der Niobe bezeichnete; es ist das auf der als *τύμβος* gefassten Erhöhung sitzende trauergesenkte Weib, dessen Gestalt nur von einer gewissen Entfernung recht als Ganzes erkannt ward, ja selbst dem unten vorüberziehenden Wanderer bei einiger Aufmerksamkeit nicht verborgen blieb.

In den lebendigen, künstlich geglätteten Felsen gearbeitete Reliefs gehören auf dem Boden von Hellas selbst zu den nicht häufigen Erscheinungen[1]. Auch in den Nympheen und Paneen, überhaupt in kleinen den Göttern des Wasser- oder freien Wald- und Gebirgslebens geweihten Heiligthümern, die an natürliche Grotten u. dgl. sich anschlossen, sind die plastischen Darstellungen durchaus in selbständigen Platten oder Steinblöcken gearbeitet und dann an geeigneter Stelle eingesetzt oder aufgestellt. In den Felsen gehauene Grabkammern, sowie freie aufstehende Sarkophage aus dem Fels-

1) Bei Nauplia in Argolis nahe den den Kyklopen zugeschriebenen Felsgängen war ein Esel in den Felsen gehauen (Paus. II. 38, 3: *ὄνος σφίσιν ἐν πέτρᾳ πεποιημένος διὰ τοῦτό ἐστιν ἅτε ἀμπέλων διδάξας τομήν*, E. Curtius Peloponn. II. S. 391. 569). Alterthümliche Reliefs an den Seiten eines in Kalkstein ausgemeiselten Kanals südlich vom Hafen Gytheion, darunter ein auf die Keule gestützter Herakles (Curtius Peloponn. II. S. 293); ferner ein Relief über dem Eingange in eine Höhle unter einem Heiligthum südlich von Teuthrane (Curt. II, S. 277), ferner ein solches mit unbekleidetem Manne bei Messa auf der Westseite der tänarischen Halbinsel (Curtius II. S. 283). In Argos auf einer Felsplatte Relief eines Reiters mit Rundschild auf eine Amphora mit Schlange zureitend (Curtius II. S. 351), andere Reliefs auf der Burg (Curtius II. S. 561). In Akarnanien hat Heuzey kürzlich auf der Akropolis (Kastri) von Alyzia zwei Felsreliefs entdeckt mit je zwei Gottheiten, von denen Asklepios und Hygiea sicher stehen, Ares und Athene möglich sind, in tafelförmiger Vertiefung ausgehauen von bestem griechischen Stil (Mont Olympe et l'Acarnanie. Paris 1860. p. 412. pl. XII). Das bekannteste Felsrelief auf den griechischen Inseln das Votivrelief des Adamas im Marpessamarmorberg auf Paros an die Nymphen, wobei aber auch die Kybele mit dem Löwen auf dem Schooss den Mittelpunkt der Gottheiten mit bildet, vgl. Böckh C. I. T. II. n. 2387; Stuart Alterth. Ath. IV. p. 34. T. 5; Müller-Wieseler D. A. K. II. Taf. 63. n. 514. Nymphäen auf den Inseln ohne Felsrelief auf Siphnos, Pholegandros, Kalymna, Astypalaia, Kos s. Ross Inselr. I. S. 143. 148; II. S. 65. 115. 145.

boden begegnen uns häufig, aber sie sind durchaus schmucklos, im Innern der Gräber ist es die Thonplatte vor allem, die dann den Fries bildet.

Anders stellt sich die Sache auf kleinasiatischem Boden. Hier ist die den Felsen bearbeitende, glättende, zu Façaden reichsten Schmuckes umwandelnde, in ihn hinein sich senkende, oder monolithische Gebilde frei aus dem Boden emporhebende Thätigkeit sowohl bei den entschieden ungriechischen Völkerschaften, wie dann bei den dort ansässigen Hellenen und den hellenisirten Kleinasiaten eine sehr grosse gewesen. Ich weise hier hin auf die merkwürdigen in den Felsen gearbeiteten Reliefs der alten Landschaft Pteria jenseit des Halys in Kappadokien, jetzt Jazylykaja genannt, mit ihren schreitenden Göttern, ihren Reihen von Bewaffneten, Darbringenden, priesterlichen Gestalten in einem verwildert assyrischen Stile, auf ähnliche verwitterte Reliefs von strengerem Stile in den Felsruinen von Euyuk, vielleicht Amasia[1]). Auf der centralen Hochfläche Kleinasiens, in den Quellgebieten des Sangarios und seines Nebenflusses Pyramos, des Rhyndakos und Hermos, vor allen in den Felsthälern von Kotyaeon bis Nakoleia, dann von Midaeion und Prymnessos, endlich von Dokimeion begegnen uns massenweis die einfachen Grabnischen in eckiger, mehr abgerundeter und dann Giebelform, wie die grossen Grabfaçaden mit hohen Giebeln in flachster, geschickter Nachbildung des Holzbaus und der dem Holzwerk entnommenen Ornamente, endlich rein griechische feinausgearbeitete Säulenvorhallen[2]). Wohl ist aber zu beachten, dass bildliche Darstellungen sowohl einzelner stehender oder thronender Gestalten als auch in einer Thätigkeit begriffener Personenreihen hier, wenigstens bei den eigenthümlich lokalen, älteren, als spezifisch phrygisch bezeichneten Monumenten gänzlich fehlen. So eben erhalten wir Kunde[3]) von zwei Felsreliefs in assyrisch-medischem Stile, südlich und südwestlich von Ankyra in dem Bezirk Haimaneh; wir müssen nähere Beschreibung abwarten, um diese interessanten Zwischenstationen für den oberasiatischen Stil für unsere Betrachtung zu benutzen. Die reichsten Gruppen von Bildungen aus dem lebendigen Felsen bietet endlich Lykien dar, diese südwestlichste Akropole gleichsam von Kleinasien. Hier ist der Fels zu völlig freistehenden Denkmalen umgearbeitet, sowohl der offenen Hallen, wie der soliden mehr thurmartigen Massen und die schönsten griechischen Formen gehen bekanntlich neben einheimischen Holzbauformen her. Auch die Plastik hat

---

1) Texier Asie mineure II. 2 pl. 72, 75—79; Rev. archéol. II. p. 80 ff.; Barth in Archäol. Zeit. 1859. n. 126. Taf. CXXVI und in Ritter Erdk. XVIII. S. 164 ff., 375—396; Perrot in Rev. archéol. 1862. Janv. Fevrier.

2) Ausser Texier und Steuart vgl. Leon de Laborde Voyage de la Syrie et de l'Asie mineure. Paris 1837. I. livr. 1. 5. 28 und den zusammenfassenden Bericht bei Ritter Erdk. XVIII. S. 634—649.

3) Bullett. di corrisp. archeol. 1861. p. 11.

hier den Felsflächen im Hintergrund der Halle, oder zu deren Seiten gleichsam an den Wänden von Vorhöfen, oder in kleinem Maassstabe der Aussenseite jener Grabthürme und Sarkophage sich angeschmiegt[1]. Aber in der Plastik zeigt sich hier nur ein griechischer Stil von der Strenge und Feinheit der älteren, besonders ionisch-attischen Bildung bis zur grössten Freiheit und Flüchtigkeit einer ganz frei waltenden Kunst.

Sehen wir uns in der nähern Umgebung unseres Sipylosreliefs nun, so werden wir zuerst gewiss auf jenes merkwürdige Felsrelief bei N y m p h i, dem alten Nymphäon etwas seitwärts ab von der von Smyrna nach Sardes führenden Strasse gewiesen, das hoch an der Felswand auf einer vertieften Tafel sich befindet und einen schreitenden Mann in asiatischer Tracht mit hoher gerader Tiara und Schnabelschuhen, Bogen, Speer und wohl auch den Griff eines an der Seite hängenden Dolches oder ein Doppelbeil zeigt, aber dabei einen Cartouche mit Vogel und andern unkenntlichen Strichen[2]). Man kann nicht daran zweifeln, dass dies das eine der zwei von Herodot erwähnten Felsreliefs (*τύπος ἐν πέτρῃσι ἐγκεκολαμμένος*) in Ionien, die er dem Sesostris zuschrieb, ist in der That ein oberasiatisches, assyrisches oder dem assyrischen Stile von einem in der Bildung von den Assyrern abhängigen Volke nachgebildetes ist, allerdings zugleich auch in dem ungeschickt gebildeten Namenring an eine ägyptische Sitte erinnernd, wie ja derartiger Einfluss einzelner ägyptischer Sitten und Formen in der jüngeren assyrischen Zeit vielfach sich nachweisen lässt. Ob wir ein Denkmal der assyrischen Dynastie von Lydien darin zu sehen haben, oder ein stolzes Siegeszeichen einer zeitweis Asien überfluthenden, bis zu den Ioniern vorgedrungenen Macht, der Kimmerier oder Trerer und Skythen, das steht dahin, ich bin aber eher geneigt das Letztere anzunehmen. Die Stelle selbst war für Anbringung eines solchen Denkmals sehr geeignet, weil sie an der alten das Kaysterthal mit dem Hermoswassergebiet verbindenden Strasse und an der Gränzscheide der hellenischen und lydischen Bevölkerung, zugleich an einem durch Bewässerung und Parkanlagen anziehenden Thale sich befindet.

Nun, vergleichen wir unser Niobebild zunächst mit diesem Relief von Nymphi und den entfernter liegenden phrygischen, kappadokischen, lykischen Felssculpturen, so ist zu sagen, dass die Art und Weise den Fels an fast unzugänglichen Stellen zu bearbeiten und zu glätten, in einer Vertiefung

1) Vgl. z. B. aus Telmessos Texier Asie mineure II. 3. pl. 167, 168, 173, aus Antiphellos a. a. O. pl. 198, aus Myra pl. 224, 225, 227, 228.

2) Lepsius in Monatsber. Berl. Akad. d. W. 1846. Febr.; Kiepert in d. Archäolog. Zeitung 1849. n. 3. S. 33—46. Taf. II. III., 1845. S. 188; Welcker im Rhein. Mus. N. F. II. S. 130 ff. und Bull. d. Inst. di corr. arch. 1842. p. 181. Abgebildet auch bei Texier Asie mineure. Sect. II. Vol. 2. Ueber die geschichtliche Bedeutung s. Duncker Gesch. d. Alterth. I. S. 181.

eine Reliefdarstellung anzubringen, dasselbe als ein unter dem Einflusse der kleinasiatischen Völker, weiterhin auch der oberasiatischen Technik entstandenes zeigt. Ferner ist die Art und Weise der Umrahmung durch ein Rechteck und dann eine tiefer eingesenkte Rundung einer Nische eine bei phrygischen Gräbern von Nakoleia ganz entsprechend so vorkommende[1]), während sie bei dem Relief von Nymphi als einfache, scharf abgegränzte rechteckige Fläche mit sich pyramidal neigenden Seitenlinien sich zeigt, darin allerdings auch mehr ägyptisirend. Wir haben in nächster Weise am Sipylosabhang kleine in den Fels gehauene Nischen und Rechtecke, Gräber wahrscheinlich, die jenen kleinen Grabstätten in Phrygien und Kappadokien sehr gleichen. Dagegen ist es ein bezeichnender Unterschied von allen grössern phrygischen und lykischen Grabfaçaden, dass bei den grossartigen Dimensionen unseres Werkes keine Giebelfläche sich zeigt, wie sie reich in Holzbau durchgebildet dort durchgängig erscheint, dass überhaupt nirgend eine auf Holzbau bezügliche Gliederung hervortritt. Ein Beweis jedenfalls, dass wir es mit keiner einem Hause nachgebildeten Grabstätte es zu thun haben, überhaupt mit keiner wirklichen Grabstätte, da auch nirgend eine Oeffnung, wirkliche oder scheinbare, sich zeigt. Ebensowenig haben wir eine äussere Nachahmung der ächt phrygischen Werke vor uns.

Wie steht es nun mit dem Relief der menschlichen Gestalt in diesem Rahmen? Die Grössenverhältnisse übertreffen um ein Bedeutendes jenen Bogenschützen von Nymphi, man schätzt sie auf dreifache menschliche Grösse, dieser hat eine Höhe von 6 Pariser Fuss (mit der hohen Kidaris 7 Par. Fuss), sie lassen ferner jene Reliefreihen Kappadokiens weit hinter sich. Wir haben es in der That mit einem auf eine bedeutende Fernwirkung berechneten Werke zu thun, die Art des Reliefs unterscheidet sich auf das Wesentlichste von den zur Vergleichung herangezogenen. Niobe tritt als starkes Hautrelief hervor, hat einen runden, plastischen, weichen Charakter, der Kopf ist nicht im Profil, sondern ganz en face gebildet. Das Ganze nur angelegt, nicht ausgeführt, oder nur an bestimmten Theilen, wie den noch sichtbaren einzelnen geringelten Linien von Haarlocken. Das Relief von Nymphi ist dagegen sehr flach gehalten, eine Profilzeichnung mit nur 2 Zoll Erhebung, ohne alle Rundung der körperlichen Theile; der Namenschild tritt nur ½ Zoll hervor. Die Reliefs von Jazylykaja und Euyuk sind allerdings in starkem Hautrelief ausgeführt, 10 Zoll Höhe, aber sie haben auch die energischen, scharfen Züge der Reliefs von Niniveh, nur starrer, unverstandener. Die Vorderseite der Gestalt tritt nur an jenen ächt assyrischen thierischen Portalwächtern hervor. Wir können sagen, die Niobe ist stilloser gebildet, als alle jene Werke, aber mit einem unmittelbareren Gefühl für das Runde der Gestalt und für eine grosse Gesammtwirkung. Dazu tritt nun

2) Texier Asie mineure I. pl. 57, 58.

endlich ein und nicht hoch genug anzuschlagendes Moment: es ist in der Gestalt ein Ausdruck des Gemüthslebens in ursprünglichster aber schlagendster Weise gegeben. Das leise zur Seite und nach vorn gesenkte Haupt, die auf dem Schoosse zusammengelegten Hände lassen eine tiefe Versenkung in Trauer erkennen. Dies ist durchaus griechisch, der orientalischen Kunst, die den Ausdruck heftigen gesticulirenden Schmerzes wohl kennt, aber ohne alle Innerlichkeit, durchaus fremd. Und so werden wir dazu getrieben, ein Werk griechischen Geistes und griechischer Auffassung der ältesten, noch nicht in die volle strenge Zucht der seit Ol. 30 etwa aufblühenden, von bestimmtem, scharfem Stilgefühl getragenen, von Kreta, Samos, Chios ausgehenden Schulen gestellten Kunst in diesem Niobebild zu erkennen, aber ein Werk gestellt an die Gränzscheide griechischer und national kleinasiatischer Kunstübung und von dieser seinen Rahmen und das Allgemeine der Technik entlehnend.

Nun aber werden wir weiter fragen müssen. Ist denn diese sitzende Frauengestalt in der Felsnische, die allerdings die späteren Hellenen für Niobe halten mochten, nicht einfach ein Bild der Kybele, und also, gesetzt auch, griechische Hände hätten das Werk gefertigt, so haben sie doch nur eine phrygisch-religiöse Idee und phrygische Darstellungen der Göttin wiedergegeben, wie der Dienst der Kybele als der Mater Sipylene bekannt genug ist? Durchmustern wir die sichern Darstellungen der Kybele der einfachen, noch nicht synkretistisch mit Attributen überhäuften Art, so begegnet sie uns allerdings neben der stehenden oder ausschreitenden, neben der auf dem Löwen oder dem von ihnen gezogenen Wagen sitzenden Göttin, auch ruhig thronend auf einem Thronsitz [1]), oder auch auf einem bearbeiteten Fels mit Felslehne, aber durchaus begleitet sie ein charakteristisches Symbol, die Mauerkrone, der vom Kopf nach hinten herabfallende Schleier, das Tympanon, worauf der linke Arm ruht, Aehre oder eine Frucht in der Hand, vor allem der Löwe oder der Stier zur Seite sitzend [2]). Nun sind bei Ph. Le Bas in seinem grossen, leider nun nach seinem Tode ganz ins Stocken gerathenen Werke [3]) allerdings drei überraschende kleine Monumente einer in einem bearbeiteten nischenartigen Felsensitze sitzenden matronalen Gestalt veröffentlicht, die, wenn auch vielfach verletzt, doch eine entschiedene Aehnlichkeit mit dem Sipylosbilde haben, wenngleich der Stil ein bedeutend jüngerer und entwickelterer ist, wie dies an der zierlichen und charakteristischen

1) Steinerner Thronsitz neben einer στήλη im Kybeleheiligthum zu Korinth (Paus. II. 4, 7), ein dergleichen mit ἄγαλμα von pentelischem Marmor von den Thebanern Aristomedes und Sokrates (Paus. IX. 25, 3).

2) Vgl. Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II. 5. n. 806—814. Zwei Löwen von Stein im Metroon am Quell des Alpheios (Paus. VIII. 44, 33).

3) Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure fait par ordre du gouvern. francais etc. Paris, Didot. 1859. Antiquités pl. 44. n. 1, 2.

Behandlung der Falten an einem Untergewand und auf dem Schosse liegenden Obergewand sich zeigt. Eines derselben erscheint auf den ersten Anblick auch ohne alles weitere Symbol[1]. Aber vergleichen wir nur die Monumente unter sich näher, so ergiebt sich aus den besser erhaltenen und den deutlichen Resten bei den andern durchgehend auf das Deutlichste der die Anwesenheit der Kybele bezeichnenden Symbole, nämlich auf dem Schosse ein Thier, ein kleiner Löwe und in der nicht in den Schoss gelegten, sondern mehr gehobenen Linken, ein Rund, das nicht als Schale, sondern als Tympanon zu bezeichnen ist. Ganz stimmt mit diesen Denkmalen überein ein Marmor des Museum Wildianum[2], wo Thronsitz mit Fussbank in grosser Einfachheit, die Scheiben, das Thier im Schoosse, aber keine Mauerkrone bei der Göttin sich finden. Von alle dem ist aber dort nichts zu sehen, sondern nur das grossartig einfache Bild einer sitzenden Matrone mit dem Ausdrucke der Trauer. Dieser letztere, zur Wehmuth gleichsam verklärt, ist allerdings auch bei der schönen Kybelestatue in den vatikanischen Gärten zu finden. Demnach sind wir also durchaus nicht berechtigt, das Sipylosbild eine Kybele zu nennen, vielmehr in ihm ein älteres, einfacheres Vorbild für die jüngere Darstellung der von den Phrygiern recipirten, leicht aber der eigenen ursprünglichen Anschauung einer göttlichen Mutter assimilirten Kybele bei den Griechen zu erkennen.

Denn haben die Phrygier in ihren Ursitzen, vor dem griechischen Einflusse bereits plastische Darstellungen der Göttermutter in der später bekannten Weise besessen? Nimmermehr! nein, vielmehr wissen wir, dass es die ragenden, von Wäldern umgebenen, von Felsen und Höhlen erfüllten Berge selbst sind, die als unmittelbare Offenbarungen der Göttin erschienen und dass, als der Cult eine locale und priesterlichere Entwickelung erhielt, das Symbol der Göttin im Heiligthum zu Pessinus ein eckiger schwarzer Stein war, welcher später nach Rom gebracht und nun eingeschlossen statt des Mundes in einer griechischen Statue der Göttin verwahrt wurde[3]. Bis jetzt

1) Vgl. unsere Tafel IV. 1.

2) Signa antiqua e Mus. Jacobi de Wilde. 1700. t. 10.

3) Arnob. adv. gent. V. 46 ed. Orell.: si verum loquuntur historiae neque ullas inserunt rerum conscriptionibus falsitates, allatum ex Phrygia nihil quidem aliud scribitur missum rege ab Attalo nisi lapis quidam non magnus, ferri manu hominis sine ulla impressione qui posset, coloris furvi atque atri, angellis prominentibus inaequalis et quem omnes hodie ipso illo videmus in signo oris loco positum, indolatum et asperum et simulacri faciem minus expressam simulatione praebentem. Liv. XXIX. 11: is legatos — Pessinuntem in Phrygiam deduxit sacrumque lapidem, quam matrem deum esse incolae dicebant, tradidit ac deportare Romam jussit. Dieser Stein, natürlich in irgend einer kostbaren Umfassung, aber nicht eine steinerne Statue der Götter ward dann in Ostia von P. Scipio ans Land und abwechselnd von je einer Matrone weiter nach Rom getragen. Dieser Wunderstein ist es auch, dessen wunderbares Erscheinen auf dem Kybelaberg die parische Chronik mit den Worten: *καὶ ἄγαλμα τῆς θεῶν μητρὸς ἐφάνη ἐν Κυβέλοις* in der Zeit vom König Erichtho-

ist auch im Bereiche der ältesten phrygischen Städten keine einzige alte Relief- oder statuarische Kybeledarstellung gefunden.

Nun ist es aber wichtig, dass gerade an den Sipylos und zwar in die nächste Nähe von Magnesia die älteste plastische Bildung der Göttermutter, die man überhaupt kennt, versetzt und als Werk des Broteas, des Bruders der Niobe, bezeichnet wird. Dieses auf dem Felsen des Koddinos natürlich sogut in einem Heiligthum, wie das an Alter verglichene Werk in Akriae an der lakonischen Küste befindliche ἄγαλμα ist nun nicht etwa jenes Felsenrelief der Niobe selbst, welches ja Pausanias, der Berichterstatter und dort einheimische Schriftsteller, so genau kennt und uns beschreibt, sondern ein selbständiges, statuarisches, hochalterthümliches Werk, aber es gehört durchaus demselben ethnographischen und Culturkreise, als Tantalos und Niobe, an, es wird von den Magneten als das ihnen zugehörige, nicht etwa von Aussen überkommene Götterbild in Anspruch genommen. Ist es hiernach zu verwundern, wenn die künstlerische Form jener gewaltigen weiblichen Gestalt im Felsrelief nun benutzt und fortgebildet wird zur Darstellung der phrygischen Göttermutter?

In einem späteren Abschnitte wird uns das ganze reiche urgriechische, in lebhaftem Contakt mit anderen Völkern stehende Culturleben am Sipylos näher beschäftigen. Hier wollen wir nur noch darauf aufmerksam machen, dass auch jene bedeutsamen Denkmale hart an der Strasse unter dem Niobebilde hin, die Quellbehälter, die Reste grosser ringförmiger Tumuli, mit Steinumfassung, die in den Fels gehauenen Gräber, mit Andeutung einstiger Bekleidung, die Mauerreste, welche zum Sipylos hinanziehen an seiner Nordostecke, durchaus nichts specifisch Phrygisches oder Oberasiatisches an sich tragen, sondern den gewaltigen Resten am Südabhange des Sipylos, von Altsmyrna, die Texier vergeblich für die Stadt Sipylos gegen alle Berichte der Alten in Anspruch zu nehmen sucht, ferner den ältesten Grabdenkmälern in der Landschaft Troas, schliesslich den argivischen an das Pelopidengeschlecht angeknüpften Werken am nächsten stehen.

§ 14.

Plastische Werke der attischen Schule in Hellas.

Wie die attische Tragödie dem Mythus der Niobe erst ihre reichste poetische Gestaltung verlieh, den Tiefsinn desselben eröffnete, so werden wir bei der Frage nach der plastischen Durchbildung unmittelbar nach jenem ehrwürdigen Denkmal einer uranfänglich griechischen, aber von asiatischer Technik bedingten Kunst sofort auf den Boden von Attika gewiesen. Hier in Attika, nicht in Theben, Korinth, Argos, oder in einer der blühenden klein-

nios in Athen meldet und woran sie dann die Erfindung der phrygischeu Flöte, Harmonie und gottesdienstlichen Weihen knüpfte.

asiatischen Küstenstädte sind zunächst die Formen der bildlichen Darstellung geschaffen worden, welche in den mannigfaltigsten Variationen uns aus den zahlreichen spätern Denkmälern der Niobiden entgegentreten und an denen bisher fast allein unser ganzes, nicht zu erschöpfendes Interesse für Niobe und ihre Kinder gehaftet hat und in einem vorzüglichen Grade auch immer haften wird. Von Athen aus haben wir die Verbreitung über den weiten hellenischen Boden, dann die Verpflanzung nach Rom, die dort und in römischen Provinzen erfolgte Veränderung der Niobedarstellungen zu beachten. Es ist wichtig, dass wir die freilich spärlichen und fragmentarischen, aber unschätzbaren Nachrichten der Alten selbst über dieselben voranstellen und sie möglichst scharf und in Verbindung mit anderen in Frage kommenden geschichtlichen Punkten ins Auge fassen; dann erst treten wir an die Denkmäler selbst nach ihren Gattungen heran und suchen sie möglichst einfach und unbefangen zu betrachten. Der Gewinn, der aus der Combination beider Wege für eine besonnene und sich bescheidende Restauration grosser und hochberühmter Kunstwerke des Alterthums hervorgeht, dürfte nicht gering anzuschlagen sein.

Wir müssen rückwärts greifen und zwar bis Pheidias, um da bereits zwar ausserhalb Attikas in Olympia aber von attischer Anschauung aus mit attischer Kunst die Niobiden gebildet zu sehen, allerdings noch nicht in einem für sich ganz selbstständigen Werke, sondern als Glied einer ganzen Fülle von plastischen, ein grosses tektonisches Werk verzierenden Bildungen.

An dem Thronsitze des Zeus zu Olympia, welchen in Elfenbein und Ebenholz, in Gold und Edelsteinen eine Fülle herrlich runder und erhabener Gestalten neben Gemälden schmückten, umgaben die vier Füsse zu unterst je zwei sichtlich ruhig stehende Niken, darüber je vier im Tanz begriffene. An beiden Vorderfüssen erhob sich darüber der Schmuck der Armlehnen und ihrer Seitenschwingen; das Vorderende war gebildet von Sphinxen, welche Söhne der Thebaner geraubt hielten und unter den Sphinxen war dargestellt, wie Artemis und Apollo die Kinder der Niobe niederschiessen[1]. Man ist allgemein darüber einverstanden, dass die letztere Scene friesartig an den beiden Aussenseiten der Armlehnen hinlief, je unter dem langgestreckten Körper der Sphinx. Artemis und Apollo werden natürlich auf die zwei Seiten vertheilt gewesen sein; ob nun auf der einen Seite nur die Söhne, auf der andern die Töchter dargestellt waren, ist nicht sicher zu sagen; doch wahrscheinlich gewählt war der Moment der Vernichtung selbst, nicht

1) Paus. V. 11, 2: *τῶν ποδῶν δὲ ἑκατέρῳ τῶν ἔμπροσθεν παῖδές τε ἐπίκεινται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι, καὶ ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις.* Vgl. dazu Quatremère de Quincy le Jupiter Olymp., Völkel archäol. Nachlass S. 42, Brunn Gesch. d. gr. Künstl. I. S. 174; Overbeck Gall. her. Bildw. S. 17; Ders. Gesch. d. griech. Plastik I. S. 202.

ein vorausgehender oder die Todesruhe der geschehenen That. Dass Niobe selbst dabei erschien, ist wahrscheinlich, natürlich dann auch eine entsprechende Gestalt des Amphion. Bezeichnend ist die nahe Verbindung mit der ächt thebanischen Sage vom Raube der thebanischen Jünglinge durch die Sphinx, die also den Niobidenuntergang für Pheidias auch als an Theben gebunden erscheinen lässt. In beiden Darstellungen der Ausdruck gewaltigster vernichtender Gottesmacht, hier mehr ein unmittelbares Ergreifen, Fortreissen, Verschwinden machen, dort ein aus der Ferne und augenblickliches Wirken, auf dem Erdboden Hinsterben der Kinder — gewaltige Symbole am Throne des olympischen, als Sieger im Götterkampf und durch seinen Sohn Herakles gerade hier verrherrlichten Gottes und zwar an der Stelle, wo die Arme des Gottes als ruhend gedacht werden. Technisch haben wir uns die Reihe jugendlicher Körper in Elfenbein gebildet zu denken, in Gold die Gewandung und Waffen und Schmuck, der Hintergrund von Ebenholz. Ob unter den erhaltenen Reliefcompositionen irgend welche den Geist der phidiasischen Reliefs zu athmen scheinen, haben wir weiter unten zu fragen.

Wenden wir uns nun nach Athen selbst. Pausanias ist bei der Beschreibung Athens vom Prytaneion durch die Tripodenstrasse zum grossen Dionysosheiligthum und dem Theater des Dionysos an dem südöstlichen Abhange der Akropolis gelangt; er hat die zwei Tempel des Dionysos, Bilder darin, dann die vielen Statuen tragischer und komischer Dichter im Theatron erwähnt und speciell von denen des Sophokles und Aeschylos gesprochen. Da fährt er fort[1]: „an der die südliche genannten Mauer, welche von der Akropolis zum Theater gewandt ist, an dieser ist ein vergoldetes Haupt der Gorgone Medusa geweiht und um sie herum ist eine Aegis gearbeitet.“ An einer andern Stelle[2] spricht er aus, dass die goldene Aegis über dem Theater mit der Gorgone eine Stiftung des Antiochos sei, der auch den Purpurteppich nach Olympia geweiht und unter dem wir wohl Antiochos Epiphanes den Philhellenen zu verstehen haben, der für den Fortbau des Olympieion in Athen Bedeutendes geleistet hat[3]. Unmittelbar auf oder an derselben Südmauer (*πρὸς τῷ τείχει τῷ νοτίῳ*) zogen sich eine Reihe von runden Bildwerken hin, je zwei Ellen jedes hoch, die Gigantomachie in Pellene, den Amazonenkampf der Athener, die Schlacht bei Marathon, den Untergang der Galater in

1) Paus. I. 21, 4: *ἐπὶ δὲ τοῦ νοτίου καλουμένου τείχους, ὃ τῆς ἀκροπόλεως ἐς τὸ θέατρόν ἐστι τετραμμένον, ἐπὶ τούτου Μεδούσης τῆς Γοργόνος ἐπίχρυσος ἀνάκειται κεφαλὴ καὶ περὶ αὐτὴν αἰγὶς πεποίηται.*

2) Paus. V. 12, 2: *ἀνέθηκεν Ἀντίοχος οὗ δὴ καὶ ὑπὲρ τοῦ θεάτρου τοῦ Ἀθήνηθεν ἡ αἰγὶς ἡ χρυσῆ καὶ ἐπ' αὐτῆς ἡ Γοργώ, ἡ ἐς τὰ ἀναθήματα.* In den letzten Worten ist jedenfalls ein Wort ausgefallen, in *ἀναθήματα* sind wohl die vielen im Dionysosheiligthum aufgestellten Tripoden und Weihgeschenke wegen der Siege zu verstehen.

3) Böckh. C. Inscr. n. 363. I. p. 433: Gran. Licinian. ed. Pertz. p. 46.

Mysien darstellend, eine Stiftung des Königs Attalos, des Siegers über die Gallier im Jahr Ol. 135, 2 = 239 v.Chr., wahrscheinlich in den Jahren 200 oder 198 gemacht in der Zeit seines gefeierten Aufenthalts in Athen[1]. Hierbei entsprechen sich sichtlich Amazonen- und Perserkampf, Giganten- und Gallierschlacht. Ein Sturm stürzte von der Gigantomachie den Dionysos hinab in das Theater vor Ausbruch des Bürgerkriegs zwischen Caesar und Antonius[2].

So war also die über dem Theater hochragende Felswand, die Mauer darauf in hellenistischer Zeit mit schreckenden und zugleich den Sieg der Hellenen unter Götter Beistand kündenden Werken, vor allem dem strahlenden, schrekkenden Symbole Athenes reich geschmückt. Auf der Hochfläche an dieser südöstlichen Ecke der Akropolis stand der eherne Apollo Parnopios, ein dem Pheidias wenigstens zugeschriebenes Werk, Apollo als Abwender der in der Sonnengluth die Felder verheerenden Heuschrecken dargestellt, wie er speciell an der äolischen Küste Kleinasiens verehrt ward[3], in dem Beinamen *ἀνθήλιος* als der der Sonne zugewandte bezeichnet[4]. Und wenn uns von einem einer Heuschrecke ähnlichen Bildwerk berichtet wird, welches von Peisistratos vor die Akropolis wie ein unglückabwendendes Symbol vorgeschoben sei, so können wir ebenfalls nur an die Südostecke der Burgumfassung denken[5]. Auch die Schwester Apollons, Artemis und zwar als Artemis Leukophryene, wie sie in Magnesia am Lethaeos und am Sipylos verehrt ward, war in einer Erzstatue auf dieser Südostseite der Akropolis aufgestellt und neben ihr der tapfere Freiheitsheld der Athener im Kampf gegen Makedonien, Olympiodor[6].

Kehren wir zurück zur Stelle des Pausanias, von der wir ausgingen, so folgt bei ihm der Erwähnung der vergoldeten, von der Mauer entgegenglänzenden Medusenägis die Notiz, „auf dem Gipfel, dem höchsten Punkte des Theatron, d. h des Zuschauerraumes befindet sich eine Höhle in dem Felsen

1) Pol. XVI. 25, Liv. XXXI. 47.

2) Plut. Anton. 60: *καὶ τῆς Ἀθήνησι γιγαντομαχίας ὑπὸ πνευμάτων ὁ Διόνυσος ἐκσεισθεὶς εἰς τὸ θέατρον κατηνέχθη.* Wenn Cassius Dio L. 15 erzählt, dass die Statuen von Antonius und Kleopatra, die die Athenienser in Göttergestalt auf der Akropolis aufgestellt, vom Blitz in das Theater gestürzt seien, so mischt er wohl die obige Thatsache mit der andern auch von Plutarch berichteten, dass derselbe Sturm die beiden Antonius umgetauften Colosse des Eumenes und des Attalos allein von vielen umstürzte.

3) Strabo XIII. 1.

4) Paus. I. 24, 8: *τοῦ ναοῦ ἐστι πέραν Ἀπόλλων χαλκοῦς καὶ τὸ ἄγαλμα λέγουσιν Φειδίαν ποιῆσαι· Παρνόπιον δὲ καλοῦσιν, ὅτι σφίσι παρνόπων βλαπτόντων τὴν γῆν ἀποτρέψειν ὁ θεὸς εἶπεν ἐκ τῆς χώρας· καὶ ὅτι μὲν ἀπέτρεψεν ἴσασι, τρόπῳ δὲ οὐ λέγουσιν ποίῳ.* Ein Apollo *ἀνθήλιος* des Pheidias, der nach Byzanz versetzt war, ist gekannt von Tzetz. Chil. VIII. 192. v. 331, Cedren. p. 322, dazu Odof. Müller de Phid. vita et oper. p. 16, 17.

5) Hesych. s. v. *καταχήνη· — καὶ ὑπὸ Πεισιστράτου καλαμαίᾳ ἐμφερὲς ζῷον ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως προβεβλημένον ὁποῖα τὰ πρὸς βασκανίαν.*

6) Paus. I. 26, 2—4; III. 18, 6.

unter der Akropolis; ein Dreifuss steht aber auch über dieser; Apollon und Artemis befinden sich darin die Kinder der Niobe tödtend[1])." Dies giebt dem Schriftsteller Anlass von seiner Autopsie der Niobe am Sipylos zu berichten.

Es sind zunächst bei dieser Nachricht zwei Punkte nicht klar. Erstens wo befand sich die Darstellung vom Tode der Niobiden? in der Grotte oder am Dreifuss, innerhalb desselben? Zweitens welcher Gattung gehört die Darstellung an, den freien Statuen oder dem Relief? denn von einem Gemälde kann hier keine Rede sein. Beide Fälle der ersten Frage sind den Worten und der Sache nach möglich; für das Letztere haben sich nach anderen, so den Herausgebern von Stuarts Alterthümern von Athen[2]), Welcker bestimmt ausgesprochen[3]), für das Erstere Westermann[4]) und Schubart[5]); Böckh[6]) äussert sich darüber nicht specieller. Sehen wir uns die Worte des Pausanias genau an, so ist ihm sichtlich die Grotte, welche als eine künstlich erweiterte und ausgeschmückte zu betrachten ist, wie die mehrfachen Grotten um die Akropolis, so besonders die von ihm erwähnten des Pan und des Apollo an der Nordostecke[7]), dem *Μακραὶ* genannten Theile der Felsen, von Interesse. Dass sie einer Gottheit geweiht sei, erwähnt er nicht, sie lag jedenfalls noch hart innerhalb der Gränze des dionysischen Bezirkes (*ἐν Διονύσου*). Von ihr sagt er aus, dass auch auf ihr ein Dreifuss sich befinde. Dieses auch (*ἔπεστι καὶ τούτῳ*) bezieht sich am einfachsten auf die unmittelbar vorhergehende Worte: *ἐπὶ τούτου — ἀνάκειται*: die Mauer mit der Medusa darauf, die Grotte mit dem Dreifuss darauf entsprechen sich. Das Eine zieht unwillkürlich die Erwähnung des Andern nach sich. Da der Schriftsteller in den letzten Paragraphen vorher gar nicht von Dreifüssen gesprochen hat, die allerdings so gut wie in der Tripodenstrasse auch im Peribolos des Dionysosheiligthums vielfach aufgestellt waren, so ist diese Beziehung zu andern aufgestellten Dreifüssen auch hier nicht die zunächstliegende, ja sie würde rein unverständlich geblieben sein. Nun kommt nach kurzen, parenthetisch zu fassenden Worten, der Hauptpunkt bei der Grotte, die

---

1) Paus. I. 21, 5: *ἐν δὲ τῇ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν ἐστιν ἐν ταῖς πέτραις ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν· τρίπους δὲ ἔπεστι καὶ τούτῳ· Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδάς εἰσιν ἀναιροῦντες τῆς Νιόβης.*

2) D. Ausg. II. S. 16.

3) Alte Denkmäler I. S. 232.

4) Act. soc. graec. I. p. 183.

5) Uebers. d. Pausanias. Stuttg. 1857. I. S. 47.

6) C. I. t. I. ad n. 224.

7) Paus. I. 28, 4: *πηγή τε ὕδατός ἐστι καὶ πλησίον Ἀπόλλωνος ἱερὸν ἐν σπηλαίῳ καὶ Πανός*, dazu Göttling gesamm. Abhdl. I. S. 100—115, dessen Vermuthung von einer Verlegung des Apolloheiligthums von jenem mehr östlich gelegenen unterirdischen Gange aus der Nähe des Erechtheion nach der durch Pausanias und inschriftlich bezeugten Stätte ich nicht theilen kann.

Darstellung des Niobidenunterganges, der den Autor zu jenen persönlichen Exkurs veranlasst und zwar zur Schilderung jener in einer flachen Grotte gearbeiteten Niobe am Sipylos. Und da wird man nur einfach das *ἐν αὐτῷ* auf den Hauptgegenstand, auf das *σπήλαιον* beziehen.

Schwerlich würde auch Pausanias von Bildwerken, die unter dem Dreifusse standen oder an ihm als Reliefs sich befanden, den Ausdruck *ἐν αὐτῷ* gebraucht haben. Wo er von den ehernen Dreifüssen der Tripodenstrasse spricht, die berühmte Bildwerke unter sich aufzuzeigen hatten, braucht er den Ausdruck: *περιέχοντες*[1]; bei den berühmten amykläischen Dreifüssen mit Werken des Gitiadas und Kallon bezeichnete er ihre Oertlichkeit durch *ὑπὸ* mit dem Dativ[2].

Wir haben nach alledem die Niobidendarstellung in jene weitgeöffnete Grotte zu versetzen, wie andere mit Anathemen von Statuen und Reliefs oder doch mit dazu bereiteten Plätzen uns an der Akropolis und sonst auf das Mannigfaltigste bezeugt sind. Die zweite Frage, die dann noch Pausanias uns offen lässt, ob wir nämlich eine Statuenreihe oder eine Reliefcomposition anzunehmen haben, lässt sich nicht so unbedingt beantworten. Waren es Statuen, so haben wir sie uns in kleinerem Massstabe ausgeführt zu denken, ebenso wie darüber von der Mauer des Akropolis die nur zwei Ellen hohen Statuen der bereits erwähnten Schlachtcompositionen ragten. Jedenfalls mussten diese Statuen an der Wand der Grotte für den Vorderanblick berechnet sein; bei ihnen fehlt entschieden Apollo und Artemis, wohl an den Ecken gestellt, nicht. Die ganze Composition hat sich, wenn sie nicht die des Hautreliefs war, demselben in der Wirkung sehr genähert. Ob das Material Marmor oder Erz war, das ist von vornherein nicht zu entscheiden. Marmor möchte nach dem Ort der Aufstellung, nicht unter freiem Himmel und nach der Zeit der Entstehung das Wahrscheinlichere sein. Uebrigens begegnen wir auch entschiedenen Erzbildungen der Niobiden.

Wir müssen nun weiter gehen zunächst zur Frage nach der Entstehungszeit, dem Verfertiger oder Stifter, dann aber vor allem auch nach der inneren Begründung dieser Darstellung an dieser Stätte. Die ersten Punkte scheinen sich für den ersten Blick heutzutage durch ein literarisches und durch inschriftliche Zeugnisse sehr glücklich zu erledigen und doch ist dies bei genauer Betrachtung nicht so ganz der Fall. Harpocration, aus dem Suidas und Photios den Artikel entnehmen, hat zu dem Worte *κατατομή*, welches die bestimmte Oertlichkeit des in die Felswand für das Theater ge-

---

1) I. 19, 1.

2) III. 18, 5: — *καὶ τρίποδες χαλκοῖ* — *ὑπὸ μὲν δὴ τῷ πρώτῳ* — *ὑπὸ τούτῳ*; es sind dies *ἐπειργασμένα*. IV. 14, 2: — *ὑπὸ τῷ τρίποδι τῷ πρώτῳ* — *ὑπὸ τῷ δευτέρῳ* — *ὑπὸ τῷ τρίτῳ*.

machten Einschnittes bezeichnet[1]), eine Stelle des Hypereides und eine des Philochoros im sechsten Buche seiner Atthiden angeführt. In der letzteren steht: „Aischraios aus Anagyrus weihte den über dem Theater befindlichen Dreifuss ihn versilbernd, nachdem er ein Jahr zuvor als Chorag mit Knabenchören gesiegt und machte die Inschrift auf den Einschnitt des Felsens“[2]). Man erklärt nun einfach den Dreifuss über dem Theater für den Dreifuss über der Höhle des Pausanias, man schreibt weiter demselben Aischraios auch die Stiftung der Niobidendarstellung zu.

Dies ist durchaus eine unbegründete Folgerung. Vom Dreifusse des Aischraios wissen wir nur, dass er über dem *θέατρον*, nicht, dass er über dem *σπήλαιον* des Apollo stand; wäre er mit jenem des Pausanias identisch gewesen, hätte er wahrscheinlich die bestimmtere Bezeichnung, dass er über dem *σπήλαιον* sich befand, erhalten, wir wissen, dass er, eine Seltenheit, übersilbert war und dass darin, nicht in einer ausgezeichneten Kunstdarstellung daran oder darin sein Kennzeichen lag, wir wissen, dass die den Stifter und die Veranlassung meldende Inschrift nicht auf einer Basis, sondern unmittelbar auf die *κατατομὴ τῆς πέτρας*, also die oberste das Theater umschliessende geglättete Felswand eingehauen war. Danach haben wir uns diesen Dreifuss noch unterhalb der Grotte, vor ihr oder mehr zur einen Seite auf jener Felswand aufgestellt zu denken[3]).

---

1) Pollux IV. 19. s. 123 führt unter den Theilen des Theaters auch die *κατατομὴ* auf und zwar nach den Eingangsthoren und Gewölbpforte (*πυλὶς, ψαλὶς*) und vor den *κερκίδες*, den Sitzabtheilungen.

2) Harpocr. s. v. *κατατομὴ* I. p. 101 ed. Lips.: *Ὑπερείδης ἐν τῷ κατὰ Δημοσθένους· καὶ καθήμενος κάθω ὑπὸ τῇ κατατομῇ. Φιλόχορος δὲ ἐν ἕκτῃ οὕτως· Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας, νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας.*

3) Die zeitliche Bestimmung dieser Weihung des Aischraios, welche uns nun zunächst nicht mehr interessirt, aber doch für die Ausschmückung dieser ganzen Oertlichkeit am obern Ende des Theaters von Interesse ist, lässt sich ziemlich genau geben und stimmt mit den nachher zu betrachtenden inschriftlichen Denkmälern daselbst gut zusammen. Philochoros hatte im sechsten Buche seiner Atthis davon gehandelt, dies Buch umfasst den letzten seiner unmittelbaren Gegenwart vorausgehenden Zeit und zwar nach Böckhs Bestimmung von Ol. 105, 3 — Ol. 115, 2 = 358—319; in diese Zeit fällt also die Choregie des Aischraios. Nun aber kennen wir jetzt zwei attische Inschriften, die jener Zeit angehören und für die Thätigkeit und angesehene Stellung eines Aischraios uns Zeugniss geben. Die eine bei Rangabé (Antiquités Hellen. II. p. 766. n. 1163) ist ein Verzeichniss von Diäteten unter dem Archontat des Antikles, also aus dem Jahr Ol. 113, 4 = 325, da wird aus derselben Phyle, der Erechtheis, zu der der Demos Anagyrus gehörte, aus dem Demos *Εὐωνυμέες*, der vor den *Ἀναγυράσιοι* unmittelbar in der Reihe vorangeht, ein *Αἰσχραῖος* genannt. Die andere Inschrift (a. a. O. II. n. 813), ein Ehrendekret der *σύνοδος τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν*, welche in Eleusis ein Heiligthum mit Opfer und Päanen gestiftet hatte, nennt ein Archontat des Aischraios, vier Jahre später ein solches des Seleukos, erwähnt vor dem des Aischraios aber einen allgemeinen Umsturz (*περίστασις*), der auch in Eleusis

Wie steht es aber heutzutage mit jener von Pausanias über dem Theater erwähnten Grotte und etwaigen in der Nähe erhaltenen choragischen Denkmälern? Ist die Zahl der letzteren gerade hier über dem Theater nicht eine bedeutende in späterer Zeit gewesen? Schon Cyriacus von Ancona [1]) (1435) hat uns davon eingehende Nachricht gegeben und seitdem haben wir Abbildungen und Beschreibungen der freilich später noch sehr zerstörten Stätte erhalten [2]). Jene Grotte über dem Theater ist eine kleine, in den Felsen eingesenkte Kirche der Panagia Spiliotissa, über deren Inneres mir leider eine genauere Auskunft fehlt. Vor ihr erhebt sich die mit drei Pfeilern zwei grosse Eingänge bildende, mit Gebälke und drei Basen bekrönte Facade des choragischen Denkmals des Thrasyllos aus Dekelea und seines Sohnes Thrasyllos, bei Gelegenheit zweier Siege aus den Jahren Ol. 115, 1 = 320, und Ol. 127, 2 = 272 gestiftet; auf der mittleren Basis befand sich die nach England gekommene Statue des sitzenden Dionysos, rechts und links Dreifüsse. Ausserdem hat sich daneben noch eine choragische Inschrift auf einem Säulenplinthos bei zwei Säulen mit korinthischen Capitälern [3]) und eine andere auf dem geglätteten Felsen selbst, die letztere ausdrücklich über Weihung von Dreifüssen aber aus römischer Zeit gefunden. Pausanias muss diese Facade des Thrasyllos mit seinen zwei Dreifüssen und der Statue, die Böckh erst später als an die Stelle des Dreifusses getreten glaubt, die sehr wohl einen Dreifuss auch neben oder über sich haben mochte, über der Grotte gesehen haben, hat sie aber nur ungenau als eine durch einen Dreifuss bekrönte bezeichnet, wie er ja auch der reichen und kostbaren *ναΐσκοι* mit Dreifüssen in der Tripodenstrasse nur flüchtig gedenkt. Ihn interessirten die plastischen Werke im Innern der Grotte ihres Gegenstandes wegen.

Dass diese Niobidendarstellung in der Grotte von Thrasyllos d. h. von demselben, der die reiche Facade davor setzte, mit aufgestellt worden ist,

---

jene Stiftung betroffen. Der Name Seleukos weist entschieden auf ein Menschenalter seit dem Auftreten Alexanders des Grossen. Jener Umsturz, der auch Eleusis betraf, kann sich auf die Eroberung Attikas durch Antipatros nach dem Lamischen Krieg (Ol. 114, 3) beziehen, aber viel wahrscheinlicher auf die Zeit des Olympiodoros (Ol. 123, 2 = 287) und auf dessen Eleusis bewiesene Hülfe bei einem Angriff der Makedonier (Paus. I. 26, 3). Nach alle dem ist die Choregie des Aischraios jedenfalls erst in die allerletzten der von Philochoros im sechsten Buche erzählten Jahre, also um Ol. 115 = 320 zu setzen.

1) Inscriptiones seu epigrammata graeca et latina reperta per Illyricum etc. Romae 1747 p. IX. n. 71: sub arce ad statuam Gorgonis ad marmoream et ornatissimam scenam prope incisam rupem et mira ope fabrefactum specus.

2) Stuart u. Revett Alterthümer von Athen. D. Ausg. II. Lief. 8. Pl. 1—5. Text II. S. 28—66; Leake Topographie Athens übers. v. Rienäcker. S. 142—145.; Vischer Erinner. u. Eindrücke. S. 163; Böckh C. I. I. n. 224—227 b.; Chandler (Travels in Greece p. 64) sah in der sitzenden Figur eine Niobe, Stuart den Demos oder eine Phyle.

3) O. Müller (in Böttigers Amalthea I. S. 128) wollte auf eine dieser Säulen den Dreifuss des Aischraios versetzen.

erscheint sehr möglich, aber nicht sicher. Wohl aber haben wir alle Ursache, da das Theater erst seine Vollendung und seinen plastischen Schmuck in der Finanzverwaltung des Lykurgos erhielt (Ol. 110, 3 — 113, 3)[1], da die choragischen Denkmäler oberhalb des Theaters erst mit Ol. 115 beginnen, da dann der prachtvolle Schmuck der Mauer nach dieser Seite in sichtlicher Beziehung zum Anblick aus dem Theater steht, auch jenes plastische Werk im Innern der künstlich erweiterten und geöffneten Grotte auf dem Gipfelpunkt des ganzen Theaters in die Zeit am Schluss der Verwaltung des Lykurgos oder das folgende Jahrzehnt zu versetzen.

Böckh hat bereits zur Inschrift des Thrasyllos[2] die Frage kurz behandelt, warum der Niobidenstoff zur Darstellung hier gewählt sei; er bezieht ihn speciell auf die Choregie des Thrasyllos, durch die er den Sieg gewonnen, auf einen Dithyrambos, der diesen Mythus behandelte. Dass in solcher Weise die Wahl der plastischen Darstellung durch ein rein historisches Motiv bestimmt würde, scheint mir durchaus nicht antik und wäre erst durch eine sichere Analogie wahrscheinlich zu machen. Und wie gesagt, das Werk in der Grotte gehört durchaus nicht mit Bestimmtheit zu dem Siegesanathem über derselben. Wir haben doch wohl hier allgemeinere religiöse und poetische Gesichtspunkte ins Auge zu fassen und vor allen die Bedeutung der Darstellungen in dieser Gegend überhaupt zu beachten. Dass ein hochtragischer Stoff, der bereits auf der Bühne dieses Theaters von Athen von einem Aeschylos und Sophokles den Zuschauern vorgeführt war und von Neuem immer vorgeführt ward, wohl sich eignete als eine Art Schlusspunkt der künstlerischen Ausschmückung des Theaters zu dienen, dass Apollo und Dionysos wie zwei Pole in dem griechischen Glauben einander gegenüber und gerade darin so ergänzend nahe stehen und in den Gegenständen und Behandlungsweise der dramatischen Aufführungen auf das Innigste verbunden sind, dass der Untergang der Niobiden in einer Felsennische, einer Art Felsengrab aber sehr passend aufgestellt ward, das sind überhaupt naheliegende Betrachtungen. Aber es kommen doch noch speciellere Gesichtspunkte hinzu. Die früher gegebene Aufzählung der Kunstwerke an und auf der Südostecke der Akropolis liess an uns den Apollo Parnopios, die Artemis Leukophryene, liess an uns die mahnenden Bilder der Besiegung wilden Uebermuthes und Barbarei in Giganten, Amazonen, Perser, Gallier, liess an uns die schreckende Aegis, die die Göttin der Burg, Athena vor allen, aber auch der die Feinde schreckende Apollo führt, vorüberziehen. Ueberall ein einheitlicher Grundgedanke im Naturleben, im Mythus, in dem geschichtlichen Vorgang,

---

1) Böckh Staatsh. I. S. 569—572; II. S. 112—112, K. F. Hermann Staatsalterth. I. § 174 b.; dazu eine aufgefundene Inschrift aus Ol. 112, 3 in Archäol. Anz. 1859. April S. 124.

2) C. I. I. p. 348.

derselbe ist nun auch lebendig in der Niobidenscene der Grotte unter der Mauer. Und sollte nicht, wie Apollo neben Pan, dem seit der Schlacht bei Marathon neu aufgenommenen Gott, an dem Nordwestende der Akropolis als ὑπακραῖος verehrt ward, ihm dort die Grotte, die Zeugin seines Liebesglücks, seiner Verbindung mit Kreusa, seiner Vaterfreude an Jon, geheiligt war, dort seine Beziehung zu der Orakelstätte Delphi in dem Sohne Jon, in der Blitzbeobachtung für die pythischen Theorieen, klar hervortritt, er, als rein ionischer, nach Kleinasien weisender Sonnenglut und deren Plagen, wie sendender eben so auch abwendender Gott, als der furchtbare Gott der Todespfeile gegenüber den Niobekindern, als Bekämpfer feindlicher Gewalten, an dem Felsabhang des Südostendes nachbarlich dem Dionysos verehrt sein? Sollte jene Grotte nicht in dieser Beziehung Apollo auch als ein ὑπακραῖος, nicht ἀκραῖος, was er in Athen nicht war, wesentlich zugehört haben? Haben wir irgend eine Veranlassung, die Gründung dieses Grotteheiligthums des Apollo erst nach Benutzung des Felsabhanges zum Theater, also nach den Perserkriegen anzunehmen? Gewiss nicht. So gewinnt, wie ich glaube, die ganze Gruppe der Denkmale, gewinnt der Niobidenuntergang erst unter und mit ihnen die volle innere Berechtigung.

Also auf dem Boden Athens, an hochwichtiger Stätte sind wir einer plastischen Darstellung des Mythus begegnet, allerdings aus jüngerer Zeit von einem der jüngeren Genossen der zweiten attischen Schule geschaffen.

§ 15.

Berühmte griechische Werke des Niobidenmythus auf dem Boden von Rom.

Auf dem Boden Roms treten ganz um dieselbe Zeit zwei hochbedeutende Kunstwerke griechischen Ursprunges, aber verschiedener Kunstgattung und verschiedener Entstehungszeit, die den Niobemythus zum Gegenstand haben, an öffentlichen und religiös geweihten Stätten auf; sie errregen an und für sich trotz der Schweigsamkeit der Berichte das grösste Interesse und von ihnen aus haben wir den überraschenden Reichthum der plastischen Niobedarsellungen in dem Bereiche Roms zu datiren, der uns aus dem Alterthume erhalten ist und immer neu sich aufthut. Es handelt sich um die Marmorgruppe der sterbenden Niobiden in dem Tempel des Apollo Sosianus zu Rom, über deren Zugehörigkeit zu Skopas oder Praxiteles die Zeit des Plinius, überhaupt die römische Kunstkennerschaft schwankte. Es handelt sich zweitens um die Elfenbeinreliefs an der Thüre des Tempels des Palatinischen Apollo, in denen die Trauer um die Leichen, die der Tantalostochter gehören, ausgeprägt war.

Plinius behandelt im 36sten Buche seiner Naturalis historia die Steine; ehe er an die Marmorbearbeitung und Marmorarten kommt, schickt er den wichtigen, gedrängten Abschnitt über die Künstler in Marmorarbeit voran.

Auf die ersten Begründer des Ruhms in diesen Arbeiten folgt Pheidias mit dem Excurs über seine allgemeine Stellung in der Kunstgeschichte und seine zwei Schüler, Alkamenes und Agorakritos, dann Praxiteles, der sich selbst, seine sonstigen Arbeiten in Bronze marmoris gloria übertraf, ihm wird Kephisodotos, sein Sohn und Schüler beigefügt. Mit den Worten: „die ruhmvolle Leistung des Skopas wetteifert mit diesen“ geht Plinius zu der Aufzählung der Werke des Skopas über und zwar mit Ausnahme des ersten sind es lauter solche, die in Rom zu finden waren. Die Erwähnung einer nackten Venus des Skopas, die jeder Praxitelischen voraussteht und jeden anderen Ort berühmt machen würde, veranlasst ihn zu der Bemerkung, dass zu Rom die Masse der Kunstwerke, auch das Vergessen und noch mehr die Häufung von Dienst- und andern Pflichten alle von der Betrachtung abziehen, weil nur bei Leuten, die Musse haben und bei einer grossen Stille des Ortes eine solche Bewunderung sich finde. Aus dieser Ursache kenne man auch den Künstler der Venus nicht, welche der Kaiser Vespasian in den Bauten seiner Friedensgöttin geweiht habe, würdig des Ruhmes der alten Meister. „Par haesitatio est, fährt er fort, in templo Apollinis Sosiani Niobae liberos morientis Scopas an Praxiteles fecerit[2]“. Also ein gleiches Schwanken besteht darüber, ob die im Heiligthum des Apollo Sosianus befindlichen sterbenden Kinder der Niobe Skopas oder Praxiteles gefertigt habe; gleich doch wohl jener Unkenntniss über den Urheber der Venus. Zu diesem Schwanken über die Autorschaft des Skopas oder Praxiteles werden sofort noch zwei Beispiele beigebracht, durch item eingeführt: das des „Janus pater in suo templo dicatus ab Augusto ex Aegypto advectus“, der zu Plinius Zeit vergoldet war, dann mit similiter der blitzhaltende Cupido in curia Octaviae, über den man nur behaupte, dass er den Alcibiades, die in jener Zeit schönste Erscheinung darstelle. An demselben Ort (in eadem schola) schliesst Plinius dann an, gefallen noch viele Werke ohne Namen der Künstler (sine auctoribus); vier Satyrn in Gruppe und zwei Aurae werden angeführt. Ebenso gross ist die Streitfrage (nec minor quaestio est), bei zwei Gruppen in den Saepta, Olympus und Pan, Chiron und Achilles, wer sie gemacht habe, besonders da die allgemeine Stimme sie der höchsten Befriedigung würdig erachte (praesertim cum capitali satisdatione fama judicet dignos). Damit schliesst dieser Exkurs und Plinius kehrt mit den Worten: „Scopas habuit aemulos eadem aetate“ zur geschichtlichen Aufzählung der Künstler in Marmor zurück.

---

1) Scopae laus cum his certat XXXVI. 4, 5.

2) Handschriftliche Lesarten nach Sillig T. V. p. 304: Sosiani. cod. Bamberg. Sosia cod. Paris. reg. 6797, 6801. Sosiarii cod. Monac. Niobae liberos morientes cod. Bamb. et Tolet.; in tobe liberos morientes cod. Reg. 6797; nitobe liberos morientes cod. Voss. Riccard.; in tobe liberiis morientes cod. Reg. 6801; in iebe liberiis morientes cod. Monac.; Nioben cum liberis morientem l. vulgata.

Wir mussten die ganze Stelle im Zusammenhang überschauen, um durchaus so allseitig als möglich jene kurzen auf die Niobiden bezüglichen Worte auffassen zu können. Also wir haben es überhaupt mit Marmorwerken und deren Künstlern zu thun; Plinius hat Praxiteles bereits behandelt, stellt als den Rang ihm streitig machend in der anerkannten Vortrefflichkeit den Skopas hin[1]; unter dessen Werken Plinius fast nur in Rom befindliche nach einem, wie dies näher von Urlichs und Brieger nachgewiesen ist[2], ihm vorliegenden periegetischen Verzeichnisse römischer Kunstwerke anführt. Der durch die treffliche Venus des Skopas, die aber in Rom weniger beachtet ward, eingeleitete Exkurs führt nun Werke in Rom auf, die durch die besonderen in Rom der Kunstbetrachtung und Ueberlieferung der zu den Werken gehörigen historischen Notizen feindlich entgegenstehenden Verhältnisse entweder ganz ihren Künstlernamen eingebüsst haben, oder wo ein Schwanken zwischen den Urhebern und zwar zwischen Skopas und Praxiteles eingetreten sei. Die vorstehende Bemerkung über die Venus im Bereiche des Friedenstempels des Vespasian erscheint als eine auf persönlicher Anschauung ruhende, aus persönlichem Interesse für die Werke, die in der Gegenwart und zwar durch Vespasian aufgestellt waren, eingefügte, während die Bemerkungen über die folgenden Werke ganz wieder den Charakter jenes periegetischen Verzeichnisses an sich tragen.

Wir haben dabei örtlich gefasst also ein Werk im Tempel des Apollo Sosianus, ein anderes in einem Tempel des Janus, ferner eines in der curia Octaviae, d. h. dem mit den porticus Octaviae verbundenen Saale der Bibliothek, der für Senatssitzungen auch benutzt wurde[3]. Diese letzte Oertlichkeit, die als schola auch bezeichnet wird, veranlasst ausdrücklich nun die Erwähnung anderer, Skopas und Praxiteles gar nicht berührender Werke. Daran reihen sich zwei Kunstwerke in Saeptis, d. h. den mit grosser Pracht in Marmor von Julius Caesar und Agrippa ausgeführten Hallen um den zur Abstimmung des Volkes bestimmten freien Raum[4].

Für unsere Aufgabe verlangen nun eine Reihe von Fragen ihre Behandlung. Zunächst was hat es mit dem templum Apollinis Sosiani für eine Bewandtniss? Woher der Name und was lässt sich von seiner Stiftungszeit und

---

1) Zeitlich hat er beide Künstler in seinem Verzeichniss L. XXXIV. S, 19. s. 49 sehr getrennt, Skopas um Ol. 90, Praxiteles um Ol. 104 angesetzt, während ihre Werke sie als fast gleichalterig, den Skopas nur als etwas älter erweisen. Für Skopas Thätigkeit steht die Zeit kurz nach Ol. 96, 2, dann Ol. 106, 1 und Ol. 107, 2 fest; die letzten Data gelten auch für Praxiteles, der vielleicht bis Ol. 111, 2 reicht, s. Brunn Gesch. d. gr. Künstler I. S. 318, 336.

2) Urlichs Scopas in Attika S. 10; Brieger de fontibus libror. XXXIII—XXXVI natur. hist. Plin. Gryph. 1857. p. 50, 70.

3) Becker röm. Alterth. I. S. 610 ff.

4) Becker röm. Alterth. I. S. 622 f., 632.

Veranlassung der Gründung herausstellen? Wo ist er örtlich zu suchen? Ferner wie ist dies in templo für eine Gruppe von Statuen aufzufassen? Woher sind sie nach Rom an diese Stätte gekommen? Was lässt sich für die Gruppe aus den Worten des Plinius oder andern Zeugnissen entnehmen?

Apollo Sosianus, dem also in Rom ein templum, ein geweihter Bezirk mit Gebäude zugeschrieben wird, kommt noch einmal vor auch bei Plinius[1]. An dieser Stelle ist von der Ceder, ihren zwei Hauptgattungen, von der Ewigkeit ihres Holzes die Rede, daher habe man auch die Götterbilder, offenbar die Cultusbilder aus ihr bereitet. Als Beispiel folgt der knappe Satz: cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus Seleucia advectus. Also das Gottesbild des Apollo Sosianus war von Cederholz und ist aus einem Seleucia nach Rom zur See gebracht; natürlich dann erst ein ihm zugehöriges, nach ihm genanntes templum gegründet worden. Die letztere Stelle allein würde es allerdings offen lassen, ob das Bild nicht überhaupt in einen oder den allen sofort verständlichen Apollotempel gekommen sei, die Hauptstelle jedoch lässt darüber keinen Zweifel.

Sosianus ist kein griechisch gebildeter[2], sondern römischer Beiname; mag daher auch der Stamm des Wortes auf Soter, Sosos, Sosias, auf einen dem Apollo entsprechenden Begriff zurückgehen, so hat damit dasselbe doch zunächst nichts zu thun, vielmehr kann es mit Harduin einzig richtig nur von einem Sosius abgeleitet werden, der der Ueberbringer und Weiher dieser Statue in Rom war. Ganz in derselben Weise gab es einen Herculus Syllanus[3], erwähnt Plinius eine Minerva quae diciter Catulina, ein Werk des Euphranor, von Q. Lutatius Catulus in Rom unterhalb des Capitols geweiht[4] und werden Marmorarten Luculleum, Augusteum, Tibereum genannt[5]. Nun kennen wir nur Einen Sosius, welcher militärisch und politisch eine Rolle gespielt hat und zwar gerade im Orient, aus dem jene Apollostatue notorisch stammte, dem zugleich bei Gelegenheit eines Triumphes eine grössere religiöse Stiftung mit allem Rechte zugeschrieben werden kann. Es ist dies C. Sosius, dessen Thätigkeit in der Zeit zwischen Pompejus Untergang und der Schlacht bei Actium ihren Höhepunkt erreicht hatte.

Er gehörte zur Optimatenpartei, war Quästor unter M' Lepidus, dem Consul vom Jahr 66/65[6], war Prätor im Jahr 705 a. u c. = 49, ward von Cicero auf Formianum als Ueberbringer eines Briefes von Pompejus gesehen, zieht es vor als Prätor in Rom zu bleiben, statt auf den Wunsch des Pompejus nach

1) H. N. XIII. 5, 11.

2) Die Endung ανὸς und ηνὸς findet sich bei Ortsadjectiven und zwar abgeleitet von kleinasiatischen Ortsnamen sehr häufig, nie aber von Personennamen.

3) Curios. urb. Romae Reg. V. bei Becker Röm. Alterth. I. S. 548, 713.

4) Plin. H. n. XXXIV. 8, 19. §. 77.

5) Plin. H. n. XXXVI. 7, 11.

6) Drumann Geschichte Roms etc. I. S. 4, 11, 15.

Brundisium zu gehen[1]). Wir finden ihn dann im J. 716 a. u. c. = 38 von Antonius zu seinem Legaten in Syrien und Cilicien gemacht, er unterwirft die Aradier, welche vor Antonius die Thore geschlossen, besiegt den auf die Parther sich stützenden Antigonus, König von Judäa, zieht an der phönicischen Küste hin auf Jerusalem zu, belagert mit Herodes Jerusalem und erobert es im furchtbar hartnäckigem Kampfe von Punkt zu Punkt. Antigonus wirft sich ihm zu Füssen, wird aber wie ein Weib verächtlich behandelt, Herodes sucht Sosius zur Schonung gegen die eroberte Stadt zu bestimmen und beschenkte ihn auf das Königlichste. Dieser weiht einen goldenen Kranz an Jehovah und zieht ab[2]). Um den Neid des Antonius über den Ruhm und das Kriegsglück seines Legaten nicht zu reizen, hielt sich Sosius die übrige Zeit seiner militärischen Verwaltung in Syrien und Cilicien möglichst ruhig und ging dann nach Rom zurück, wo wir ihn seinen Triumph ex Judaea im selben Jahre mit T. Statilius Taurus und C. Norbanus Flaccus, am 3. Septbr. 35 halten sehen[3]).

Im J. 33 tritt er mit Domitius Ahenobarbus infolge der bei Misenum zwischen den Triumvirn getroffenen Verabredungen das Consulat an, greift sogleich Octavianus in seiner Rede offen an und lobt den Antonius; dies führt zum feindlichen, offenen Auftreten des Ersteren im Senate und in Folge dessen verlassen beide Consuln Rom, um zu Antonius zu gehen[4]). Wir finden ihn dann in der Schlacht bei Actium als Feldherr mit Domitius Ahenobarbus wieder; er war es, der am Tage vor der Entscheidung einen zuerst glücklichen Ueberfall der feindlichen Flotte unternahm. Er floh nach der Entscheidung der Schlacht, hielt sich versteckt, wurde erst spät aufgefunden, aber trotz seiner heftigen Parteinahme gegen Augustus von ihm auf Fürsprache des L. Arruntius besonders begnadigt[5]). Damit schliesst immerhin noch glücklich die öffentliche Laufbahn des Mannes.

Die Fortschaffung der cedernen Apollostatue von Seleucia, mag dies nun Seleucia in Pieria, der Hauptstapelplatz an der Küste Syriens, nahe der Mündung des Orontes oder Seleucia in Cilicia Tracheotis, etwas oberhalb der

1) Cic. ad Att. VIII. 6; IX. 1. Zu C. Sosius s. Drumann a. a. O. I. S. 146 ff., 432, 435, 446, 467, 478, 481, 486.

2) Cass. Dio XLIX. 22: unter Claudius Norbanus cos. *Γάϊος δὴ Σόσσιος τὴν ἀρχὴν τῆς τε Συρίας καὶ τῆς Κιλικίας παρ' αὐτοῦ λαβὼν κτλ.*, ebendas. 41; Joseph. Antt. Jud. XIV. 16, 1—4; XV. I, 1; Plut. V. Anton. 34.

3) Cass. Dio XLIX. 22; Fasti triumph. bei Baiter Onomast. Tullian. p. CLXI: C. Sosius C. f. T. n. pro Cos. ex Judaea ann. DCCXIX. III. Nonas Septembr.

4) Cass. Dio L. 2; Appian. bell. civ. V. 73; Corn. Nep. V. Attic. 21; Sueton. Octav. 17.

5) Cass. Dio L. 14; LI. 2, wo eine Anspielung auf die Bedeutung des Namens offenbar beabsichtigt war: *καὶ ἐν μὲν τούτοις ὅτε Σόσσιος ἐπιφανὴς ἐγένετο, πολλάκις τε γὰρ ἀντιπολεμήσας αὐτῷ καὶ τότε φυγὼν καὶ κατακρυφθεὶς χρόνῳ τε ὕστερον εὑρεθεὶς ὅμως ἐσώθη.* Vgl. auch Vell. Paterc. II. 83.

Küste am schiffbaren Kalykadnos sein, die Weihung in Rom in einem eigenen Gebäude, der weitere plastische und sonstige Schmuck desselben, kann natürlich nur nach Ablauf der Verwaltung Syriens und Ciliciens und zwar im Zusammenhang mit dem glänzenden Triumphe von C. Sosius durchgeführt sein, vor seinem Entweichen aus Rom. Und wir müssen sagen, es ist gänzlich unwahrscheinlich, dass erst später in diese Stiftung eines Gegners des Augustus, eines glücklicherweise noch Begnadigten noch berühmte und ausgezeichnete Kunstwerke gekommen sind; vielmehr werden auch sie gleich mit dem Gründer als glänzendes Siegesdenkmal aus Asien nach Rom gewandert sein. In der That war auch gerade die Aufstellung des Hauptgottes des hellenistischen Syriens und Ciliciens[1]) in einem dort ächt einheimischen Materiale und dortiger herrschender Bildung mit Pfeil und Bogen zu Rom ebenso bezeichnend für den siegreichen Verwalter Syriens, als dann der Untergang der Kinder der Niobe, dieses mythische Prototyp einer gänzlichen Vernichtung sich überhebender menschlicher Fülle und Schönheit wohl an die Besiegung Judäas, an das furchtbare Strafgericht über Jerusalem erinnern mochte.

Wo in Rom haben wir aber diesen Tempel des Apollo Sosianus und mit ihm die Niobidengruppe zu suchen? Wie schwankend darüber die Ansichten sind, ergeben die ganz sich widersprechenden Aeusserungen, die zwei ausgezeichnete Kenner der römischen Topographie in den letzten Jahren darüber gethan haben. Urlichs spricht in der Erklärung der Hauptstellen in seiner Chrestomathia Pliniana p. 383 einfach aus: „der Tempel befand sich auf dem Palatin", Preller dagen in der römischen Mythologie S. 275. 276 berichtet: „es scheint, dass der alte Tempel (nämlich vor der Porta Carmentalis) zur Zeit des August von C. Sosius kunstvoller ausgebaut und bei der Gelegenheit mit einem neuen, von Seleucia nach Rom geführten Bilde des Apollo von Cederholz und jener berühmten Gruppe der Niobiden ausgestattet wurde"[2]), aber hielt es auch für möglich, dass dieser Tempel in der Nähe des grösseren war, vorzüglich zur Aufnahme jener seltenen Kunstwerke bestimmt. Eine genaue Vergleichung der auf Apollotempel in Rom bezüglichen Stellen und Erwägung der obigen Nachrichten über C. Sosius, sowie die Beachtung der an jener Stelle des Plinius sonst genannten Oertlichkeiten führt zur entschiedensten Befestigung der zuletzt von Preller aufgestellten Vermuthung.

1) Vgl. des Verf. Gaza und die philistäische Küste S. 568 f. Eine interesante Parallele bietet die Ueberführung des avulsum sedibus simulacrum Comei (ob Cometae oder Cumaei) Apollinis nach Rom in den Tempel des Apollo Palatinus aus dem von L. Verus eroberten Seleucia am Tigris Amm. Marc. XXIII. 6.

2) Becker Röm. Alterth. I. S. 605. Anm. 1271 bezieht auch den Namen auf eine spätere Wiederherstellung des alten Tempels.

Wir wissen aus Asconius[1]) auf das Bestimmteste, dass vor dem Bau und der Dedication der Apollotempel auf dem Palatinus durch Augustus, der vor der Schlacht bei Actium allerdings schon gelobt, aber erst nach derselben und nun ganz in Bezug auf dieselbe ausgeführt und im J. 726 = 28 v. Chr. geweiht ward, ein Tempel mit Cult des Apollo nur ausserhalb der porta Carmentalis zwischen dem Oelmarkt und dem circus Flaminius bestand, wir wissen ferner, dass der Tempel des Apollo Palatinus auf dem durch Blitzstrahl dazu bezeichneten Grund und Boden des von Octavian bewohnten Hauses des Hortensius und der von ihm eigens dazu gekauften Häuser errichtet ward, indem natürlich die Area des Tempels nun abgetrennt von dem übrigen Grund und Boden zu einer res publica erklärt ward[2]). Ist es nun glaublich, ja möglich, dass C. Sosius, der heftigste Gegner des Octavianus, seine Stiftung infolge der unter Antonius erfochtenen Siege auf dem Palatin, im Bereiche des Privatbesitzes des Octavianus gemacht habe, ja dass dies geschehen sei vor der Gründung jenes Tempels, in der Zeit als Octavian ihn zu errichten versprach? Gewiss nicht.

Nun haben wir sonst nicht apollinische Stätten in Rom, die doch trotz des Zeugnisses des Asconius über August's Zeit hinaufreichten neben jenem Heiligthum in den prata Flaminia? Allerdings sehen wir in der ersten Region der Porta Capena, im Curiosum urbis Romae eine area Apollinis et Spenis (Spei jüngere Lesart)[3]), aber die Bezeichnung area weist im Unterschied von templum und aedes doch nur auf einen freien Platz hin, der, wie er als pannaria, carnicae, radicaria von den dort vor allem aufgehäuften Dingen genannt wird, so hier allerdings von einer Apollostatue oder Apollogruppe. Dem Apollo Sosianus kommt aber ein eigenes delubrum oder templum zu. Sonst finden wir nur einzelne Apollostatuen und zwar ausgezeichnete Kunstwerke, die entweder auf der Strasse an Kreuzwegen und kleinen Plätzen oder an sonst schon geweihten Stätten und öffentlichen Anlagen standen, erwähnt. Von einer wissen wir ausdrücklich die Aufstellung durch Augustus, von den meisten anderen ist sie sehr wahrscheinlich, so kennen wir den Apollo Sandaliarius in der vierten Region, den des Friedenstempels[4]), so den Apollo Tortor[5]),

1) Ad Ciceron. orat. in toga candida p. 90 ed. Orelli.

2) Die Stellen s. bei Becker röm. Alterth. I. S. 425 ff., bes. Cass. Dio XLIX. 15; Vellej. II. 81; Sueton. Aug. 27. Ein Apolloheiligthum auf dem Capitol ist falsch geschlossen aus einer Stelle des Cassius Dio. Ueber Apollodienst in Rom vgl. jetzt W. Schmitz in Rh. Mus. N. F. XVII. S. 323.

3) Becker a. a. O. S. 712, dazu S. 619. Ist hier nicht Supplicis zu lesen, wie der Knieende, um Gnade Flehende, Marsyas selbst oder Olympos, oder der Sklave vor Apollo auf Denkmalen so häufig erscheint? Vgl. Müller Handb. d. Archäol. § 362, 4.

4) Curios. urb. Rom. bei Becker p. 725; Sueton. Octav. 57: ex qua summa pretiosissima deorum simulacra mercatus vicatim dedicabat ut Apollinem Sandaliarium.

5) Sueton Octav. 70: Caesarem esse plane Apollinem sed Tortorem, quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur. Nach der obigen Vermuthung wäre es wohl der vor der Area in der Region von Porta Capena aufgestellte.

so der Apollo Caelispex [1]) zwischen Porta trigemina und Hercules clivarius, so der Apollo von Elfenbein im Forum des Augustus [2]), so der von M. Lucullus aus Apollonia am Pontus Euxinus entführte, auf dem Capitol geweihte Erzkoloss des Apollo von Kalamis [3]), so eine andere Marmorstatue des Apollo von Kalamis in den servilianischen Gärten [4]). Keiner dieser Apollostatuen kann Apollo Sosianus sein.

Wir werden nothwendig hingewiesen zu dem alten; hoch bedeutsamen Apolloheiligthum vor der alten Servianischen Stadt auf den prata Flaminia. Bereits in der Zeit der Decemvirn finden wir dort ein Apollinare oder lucus Apollinaris, wohin man den Senat ausserhalb der Stadt beruft, dann ward also die aedis Apollini pro valetudine populi bei einer Pest gelobt und zweimal geweiht; es war ein Apollo Medicus [5]). Abgesehen von einzelnen Beispielen von Sühnumzügen, welche von dem Apolloheiligthum ausgehend, dann durch die porta Carmentâlis sich bewegten [6]), sind es wesentlich zwei Beziehungen, in denen dasselbe häufig und bedeutsam hervortritt: es sind dies die Senatsversammlungen, die hier vor dem Thore, zwischen demselben und der an der Gränze des Marsfeldes gelegenen porta triumphalis gehalten wurden über die Ertheilung des Triumphes an die siegreichen Feldherrn [7]), so also schon, um bei den aus Livius bekannten Beispielen stehen zu bleiben, im J. 306 a. u. c. (446 n. Chr.) [8]), dann im J. 563 a. u. c. (191) über den triumphus navalis für L. Aemilius Regillus [9]), im J. 565 a. u. c. (189) über den Triumph des M. Fulvius Nobilior über die Aetoler [10]), im J. 576 (178) über den Triumph des Tib. Sempronius über Sardinien [11]).

Die andere Beziehung giebt die Einsetzung, Erneuerung und immer reichere Ausstattung der ludi Apollinares, welche ebenfalls in einer Pestilenz neben der von Hannibal drohenden Gefahr ihre bestimmte Veranlassung

---

1) Curios. urb. Rom. bei Becker S. 714. Der Beiname ist entschieden von der Stellung des Hauptes entnommen, die ihn mit Helios auch in der plastischen Bildung dann zusammenfallen lässt, ihn als Leiter von Sonne, Mond und Gestirne und Deuter aus denselben bezeichnet, also etwa ein Loxias. Vgl. Gerhard gr. Mythol I. § 308.

2) Plin. H. N. VII. 53: ante Apollinem eburnum, qui est in foro Augusti.

3) Strabo VII. p. 319 a; Plin. XXXIV. 7, 39. Appians Angabe (Illyr. 30): *τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ* ist dagegen ein Versehen oder alte Verschreibung, wohl eine Verwechselung mit dem ehernen Tuscanicus Apollo im palatinischen Heiligthume.

4) Plin. XXXVI. 30.

5) Die Stellen bei Becker a. a. O. S. 605, Preller röm. Mythol. S. 268 ff.

6) Liv. XXVII. 37 aus dem J. 545 a. u. c. = 209.

7) Der technische Ausdruck: extra urbem in aede Apollinis.

8) Liv. III. 63.

9) Liv. XXXVII. 58.

10) Liv. XXXIX. 4.

11) Liv. XLI. 17.

fanden, in denen von vorn herein die Circusspiele, wie die dramatischen Darstellungen einen Bestandtheil bilden [1]).

Damit hängen nun auch bedeutende bauliche Anlagen und zwar mit immer steigendem Glanze zusammen, herrliche Säulenhallen mit daran stossen den Säälen und Tempelgebäuden in der Mitte, die das Andenken an jene hier zuerst gestatteten und verkündeten Triumphe in ihren Namen, wie den herrlichen dort aufgestellten Kunstwerken lebendig erhalten sollten, andere, die jenem Festleben unmittelbar dienten. Es bildete sich hier eine grossartige Denkmälerwelt für die Triumphe der römischen Republik bis zur Schlacht bei Actium. Zu dem Festleben direct gehört der Circus Flaminius, allerdings schon 533 a. u. c. = 221 eingerichtet, mit den später in und an ihn gebauten Tempeln, auch lauter Denkmalen von Triumphen selbst bei den durch ihn zuerst ziehenden Triumphzügen neu geschmückt [2]), gehört dann aus der Censur des M. Aemilius Lepidus im J. 573 a. u. c. (181) die Errichtung eines theatrum et proscenium ad Apollinis [3]), endlich das gewaltige, mit dem Theater des Pompejus, das weiter aus Marsfeld gerückt war, wetteifernde Theater, welches Cäsar unternahm und Augustus unter dem Namen des Marcellus 741 weihte [4]), auch dieses ist ausdrücklich ad aedem Apollinis gegründet und in dem Fragmente eines Calendariums wird nun umgekehrt von Apollo und Latona ad theatrum Marcelli gesprochen, wie andere Gottheiten nach Circus Flaminius und Campus Martius daneben genannt werden. Auch das gleichzeitig dedicirte Theater des Corn. Balbus befand sich in der Nähe, wie aus Cassius Dio [5]) hervorgeht.

Unter der ersteren Gattung steht voran die Porticus Metelli oder Porticus Octaviae, erbaut nach dem Triumph über Macedonien von Caecilius Metellus Macedonicus im J. 607 a. u. c. = 147, erneuert und zu Ehren der Octavia umgenannt von Augustus und mit einer schola und Bibliothek darin ausgestattet; in dieser wie in den beiden Tempeln, die innerhalb des Porticus lagen, waren eine Fülle der ausgezeichnetsten Bildwerke von Phidias bis zu Pasiteles herab aufgestellt In der unmittelbarsten Nähe dieser Porticus finden wir aber auch einen eigenen Tempel des Apollo erwähnt, und zwar sichtlich benannt nach dem Meister der Apollostatue, Philiscus und wesentlich bestimmt, diesen sowie Latona, Diana, die neun Musen desselben Meisters und noch zwei andere Apollostatuen aufzunehmen [6]). Von wem der

1) Stellen bei Preller röm. Mythol. S. 269.

2) Becker röm. Alterth. I. S. 152 f.

3) Liv. XL. 51.

4) Becker röm. Alterth. I. S. 603, 679.

5) LXVI. 24.

6) Plin. n. h. XXXVI. 5, 4. § 34: — laudatur, ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. Eum qui citharam in eodem templo tenet, Timarchides fecit, intra Octaviae vero porticus etc.

Bau selbst herrührt, wissen wir nicht, aber es ist wahrscheinlich, dass er zugleich mit den Porticus von Qu. Metellus Macedonicus errichtet wurde. Hier haben wir also ganz dasselbe Verhältniss wie bei dem Tempel des Apollo Sosianus; auch jener kann kein eigentlicher Culttempel gewesen sein, sondern war ein Siegesweihgeschenk, lokal im Zusammenhang mit dem alten römischen Apolloheiligthum. Als solche Denkmale des Triumphes stehen auch alle benachbarten gleichen Anlagen da, so die Aedes Herculis Musarum von M. Fulvius Nobilior nach dem ätolischen Triumph erbaut, unter Augustus und mit dem Namen seines Schwiegervaters L. Marcus Philippus erneut[1]), so die porticus Octavia, errichtet von Cn. Octavius zufolge des triumphus navalis über Perses von Macedonien im J. 586 = 170[2]), ad circum Flaminium gelegen, so die Tempel des Mars von Junius Brutus Callaicus, dem Triumphator von 617 über Lusitani und Gallaeci, auch apud circum des Flaminius gelegen, der des Neptun von Cn. Domitius Ahenobarbus, dem Triumphator von 722 bereits in circo Flaminio[3]). Auch in allen diesen Bauten erregten die hier aufgestellten Kunstwerke der ersten griechischen Künstler, im Triumph wahrscheinlich vorher mit aufgeführt, ein allgemeines Interesse. Für uns hat es aber ein besonderes Interesse zu hören, dass die beiden ausgezeichnetsten Parteigänger des Antonius, im Consulat vereint, zum Andenken ihrer Triumphe vor der Schlacht bei Actium, jener C. Sosius einen Tempel des Apollo mit der Niobidengruppe des Skopas oder Praxiteles, dieser Cn. Domitius Ahenobarbus einen solchen des Neptun mit der Achilles- und Meergottgruppe des Skopas errichteten und schmückten.

So sprechen also alle aus den historischen und lokalen Verhältnissen entnommenen Gründe entschieden für die Auffassung des templum Apollinis Sosiani als eines solchen religiösen Triumphaldenkmals und für seine lokale Ansetzung in die nächste Umgebung des Apolloheiligthums vor der Porta Carmentalis. Nun können wir auch zu der Stelle des Plinius zurückgekehrt die Zusammenstellung der Oertlichkeiten in derselben für uns in Anspruch nehmen; wenn dort Werke des Skopas im Tempel des Cn. Domitius im Circus Flaminius, dann im Tempel des Brutus Callaecus bei demselben Circus, dann die Niobiden im Tempel des Apollo Sosianus, dann ein Janus pater, der von Augustus aus Aegypten herbeigeschafft und geweiht war im steinernen Tempel — und es kann dies nur der vor der Porta Carmentalis gelegene, von C. Duilius infolge des ersten Seesieges

1) Becker röm. Alterth. I. S. 612 ff. Die Verbindung des Hercules mit den Musae stellt ihn in nahe Beziehung zu dem benachbarten Apollo.

2) Becker a. a. O. S. 617.

3) Becker a. a. O. S. 619. Der Ruhm dieses Cn. Domitius Ahenobarbus, der auf der Seite des Brutus und Cassius, dann des Antonius stand, knüpfte sich besonders an seine treffliche Flottenführung (Sueton Nero 3), an seinen glänzenden Sieg bei Brundisium.

der Römer gestiftete, von August erneuerte, von Tiber im zweiten Jahre seiner Regierung eingeweihte Tempel sein[1]) —, dann Werke in der Schola der Porticus Octaviae, endlich Werke in den an den Circus Flaminius gränzenden Septa aufgeführt werden, so folgte Plinius wesentlich der Nachbarschaft der Lokale.

Glauben wir nun die Lokalität, in welcher die Niobidengruppe sich befand, im allgemeinen auf dem Boden von Rom fest bestimmt zu haben, haben wir zugleich die zeitlichen Verhältnisse und die obwaltenden Gesichtspunkte bei der Gründung und Ausschmückung des Tempels näher kennen gelernt, so bedarf die weitere Frage, wo in diesem Heiligthum nach den Worten des Plinius die Gruppe aufgestellt war, nun einer schärferen Beachtung, umsomehr, als dies für die Composition selbst von tiefgreifender Bedeutung ist. Die Entscheidung, ob die Worte in templo Apollinis Sosiani mit irgend einer Wahrscheinlichkeit die Aufstellung im Giebelfeld des Tempelgebäudes selbst bezeichnen können — und dies ist bekanntlich Welckers bestimmte Ansicht[2]) — oder ob vielmehr alles dafür spricht, dass die Aufstellung im Tempelbezirk, innerhalb der den Tempelhof umgebenden Säulenhallen gemeint war, das lässt sich nur aus einer genauen Erwägung des Sprachgebrauchs von Plinius für templum, aedes, delubrum, aus einer Vergleichung seiner näheren durch Präpositionen gegebenen Bezeichnungen, endlich durch seine sonstigen Stellen über Giebelgruppen in Rom und durch die Beachtung der hier zunächst zusammengestellten Werke erreichen.

Es ergiebt sich zunächst, dass Plinius bei der Lokalangabe von Kunstdenkmälern, die in Rom und zwar in Heiligthümern sich befanden, wenn er nicht von porticus, curia, schola, forum, opera spricht, in den weitaus meisten Stellen die Ausdrücke aedis oder delubrum braucht und dass er hier sehr bestimmt mit den Worten in aede (delubro) ante aedem, apud aedem, ad aedem, post aedem sich ausdrückt. Wir können hierbei nur an das Tempelgebäude im

---

1) Hauptstelle Tac. Ann. II. 49: isdem temporibus decem aedes vetustate aut igni abolitas coeptasque ab Augusto dedicavit — et Jano templum, quod aput forum holitorium C. Duilius struxerat, qui primus rem Romanam prospere mari gessit triumphumque navalem de Poenis meruit. Becker R. A. I. S. 254, 259, 603 hat die Verwechselung zwischen diesem Janustempel und dem uralten des Janus Quirinus scharfsinnig aufgedeckt; wenn er aber die Aufstellung dieser berühmten Janusstatue aus Aegypten durch Augustus doch dem Heiligthum des Janus Quirinus zuschreibt, so übersieht er, dass dasselbe auch in dieser Zeit ein kleines, niedriges Gebäude mit einer dem Numa zugeschriebenen Statue von Erz war und nirgends eine Erneuerung oder Ausschmückung von Augustus uns erwähnt wird, jener Tempel dagegen nach der Zerstörung durch Feuer von August neuerbaut und daher auch mit einer künstlerisch ausgezeichneten Statue des Gottes geschmückt ward. Preller Röm. Mythol. S. 157 sah darin das Richtige, Urlichs (Chrestom. Plin. S. 283 folgt Becker.

2) Alte Denkmäler I. S. 231—235.

engsten Sinne, in dem die Cella des Gottes sich befand, denken. Dagegen benutzt er den Ausdruck templum bei folgenden Baulichkeiten: fünfmal erwähnt er Gegenstände in Concordiae templo[1]), während er zweimal von aedes, dreimal von einem delubrum Concordiae spricht[2]), sehr häufig lesen wir in templo Pacis oder einmal in operibus Pacis[3]), wo niemals aedis oder delubrum gebraucht wird, dann werden Werke in templo Martis Ultoris[4]), in templo Caesaris[5]), in templo Apollinis Palatini, in Augusti[6]), in templo Bruti Callaeci[7]), ein Janus in suo templo[8]) aufgeführt, die Architekten der templa Octaviae porticibus inclusa genannt[9]). Fragen wir nun näher nach, welcher Art diese Heiligthümer waren, so finden wir durchaus bei allen, die nicht blos aus der einzigen Stelle bekannt sind, dass es Tempelgebäude mit der Cella waren, die aber vor oder um sich eine irgend abgeschlossene Area, ja noch Portiken und mehrfach Raum für Senatsversammlungen, Bibliotheken u. dgl. an denselben hatten. Es ist dies bei dem Tempel der Concordia unter dem Capitol bekannt[10]), ebenso bei dem des Julius Cäsar[11]); der Friedenstempel, der Tempel des Mars Ultor, der des Apollo Palatinus lagen in grossen Säulenhöfen,

---

1) Erzstatuen des Aesculap und der Hygiea Plin. H. N. XXXIV. 8, 19; dsgl. von Apollo und Juno Plin. l. l. § 73; dsgl. von Mars und Mercur Plin. l. l. § 89; dsgl. des Jupiter, Minerva, Ceres Plin. l. l. § 90; Obsidianelephanten Plin. H. N. XXXVI. 26, 67.

2) Erzstatue der Leto mit den Kindern auf dem Arme in aede Concordiae Plin. XXXIV. 8, 19. § 78; Bild des Nicias ebendas. Plin. XXXV. 11, 40. § 130; Bild des Theorus in Concordiae delubro Plin. l. l. § 144; Bild des Zeuxis ebendas. Plin. l. l. 30, 36; ein Sardonyx in goldener Einfassung ebendas. Plin. XXXVII. 1, 2.

3) Berühmte Werke von Vespasian dedicirt in templo Pacis Plin. XXXIV. 8, 19; Gemälde des Timanthes daselbst Plin, XXXV. 10, 36. § 74, zwei des Protogenes Plin. l. l. § 102, 109; Nil von Basalt Plin. XXXVI. 7, 11. In operibus Pacis suae weiht Vespasian eine Venus Plin. XXXVI. 5, 4. § 27. Templum Pacis wird mit forum Augusti in gleiche Linie gesetzt Plin. XXXV. 15, 23. § 102.

4) Eiserne scyphi Plin. XXXIV. 14, 41, dagegen ausdrücklich zwei Erzstatuen ante Martis Ultoris aedem Plin. l. l. 8, 18.

5) Gemälde von Augustus gestiftet daselbst, sowie in foro suo celeberrima in parte Plin. XXXV. 4. 10, dagegen wird die Venus Anadyomene des Apelles ausdrücklich von ihm gesetzt in delubro patris Caesaris Plin. l. l. 10, 36. § 71.

6) Stiftung eines lychnuchus pensilis aus Cyme daselbst Plin. XXXIV. 3, 8; ein Tuscanicus Apollo von Erz in bibliotheca templi Augusti Plin. XXXIV. 7, 18, dagegen werden die Marmorstatuen von Latona und Diana, zwischen denen der Apollo selbst stand, angeführt in palati delubro Plin. XXXIV. 5, 4. § 24 und in palatio Apollinis delubro Plin. l. l. § 32.

7) Der sitzende kolossale Mars des Skopas in templo Martis Callaeci, während die grosse Gruppe des Neptun und Achilles delubro Cn. Domiti sich finden, aber jenes templum lag selbständig neben dem Circus, dieses delubrum in demselben Plin. XXXVI. 5, 4. § 26.

8) Plin. XXXVI. 5, 4. § 29.

9) Plin. l. l. § 42. Speciell wird dann von aedis Iovis und Iunonis gesprochen.

10) Stellen für area und senaculum bei Becker röm. Alterth. I. S. 312.

11) Ein puteal und eine porticus Julia dabei s. Becker a. a. O. S. 290, 336.

die nach Aussen abgeschlossen waren, bei dem zweiten bildete dieser Säulenhof das forum Augusti [1]) und man sprach auch wohl für templum Pacis von einem forum Pacis. Auch das Fragment des capitolinischen Planes von Rom zeigt uns die Tempel von Jupiter und Juno in den Porticus Octaviae mit einer abgegränzten Area nebst Altären davor [2]).

Es ergiebt sich daher, dass Plinius durchaus nicht die Ausdrücke templum, aedis, delubrum unterschiedslos berührt [3]), dass templum für ihn noch die weitere und ursprünglichere Bedeutung des heiligen inaugurirten Bezirkes hat, indem natürlich in dem spätern Rom auch eine aedes zu suchen ist. Ja, Plinius braucht diese Ausdrücke unmittelbar neben einander zu genauerer Bestimmung: er spricht von einer Hekatestatue des Menestratos Ephesi in templo Dianae post aedem [4]). Ebenso wenn zwei Obelisken von 42 Ellen Höhe in Alexandrien ad portum in Caesaris templo sich befinden, so setzt Plinius voraus, dass hier an ein sich Befinden in der Tempelcella oder etwa der Vorhalle oder dem Posticum gar nicht gedacht wird [5]). Wir finden daher durchgängig die Präposition in, nur einmal ad templum, aber dies bei einem Prachtaltar, den Kephisodot im Piräus gearbeitet ad templum Jovis Servatoris [6]). Nach alledem ist es zwar wohl an sich möglich, dass ein in templo angeführtes Kunstwerk sich im Innern oder an der aedis des Gottes, die ja auch zum templum gehörte, befand, aber es ist in einem Zusammenhange, wo genau aedis oder delubrum sonst für diese Oertlichkeit gebraucht wird, ganz unwahrscheinlich, dass Plinius gerade diese verstanden wissen will. Und wenn die Statue des Gottes, die dem templum überhaupt den Namen gegeben hat, natürlich in delubro gesetzt wird, wie wir dies an der anderen Stelle für den Apollo Sosianus gesehen haben, so spricht alles dafür, dass jenes grosse ausgedehnte Kunstwerk von Marmor, welches dagegen in templo angeführt wird, sich ausserhalb des Gebäudes der Tempelcella, also in einer Halle des Tempelhofes oder einem eigenen Raum, einer schola, die zu ihm gehörte, befand.

Aber wir müssen noch weiter gehen, wir fragen, gesetzt auch in templo wäre hier ungenau und gegen sonstigen Sprachgebrauch des Plinius für in

1) Becker a. a. O. S. 335, 371, 437 f., 427 ff.

2) Becker Taf. 4. N. 1.

3) Auch eine Stelle, welche dafür sprechen könnte, bei Plin. XXXVI. 5. 4. § 34, 35: ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. Eum qui citharam in eodem templo tenet Timarchides fecit, ist nicht beweisend, da dieser citherspielende Apollo ebensogut ausserhalb der Tempelcella stehen konnte, wie im Heiligthum des Apollo Palatinus dies von zwei Apollostatuen bezeugt ist.

4) Plin. XXXVI. 5, 4. § 32.

5) Plin. XXXVI. 9, 14.

6) Plin. XXXIV. 8, 19. § 74. Es ist dies das *Διὸς τέμενος* des Pausanias (I. 1, 3).

aede gesagt, könnte dies auf das Giebelfeld des Tempels bezogen werden? Es scheint dies für den ersten Anblick durch andere Stellen sich als wohl möglich zu erweisen: Plinius erwähnt ja Werke des Bupalos und Athenis in palatina aede Apollinis in fastigio[1]), ja er spricht von fastigia templorum selbst[2]) und von Viergespannen in fastigio templi ejus (sc. Jovis Capitolini)[3]). Und doch bei näherer Betrachtung stellt sich diese Sache ganz anders. An der ersten Stelle, wo es sich um eine Angabe der Aufstellung von Kunstwerken handelt, steht ausdrücklich in aede Apollinis und dazu der genaue Zusatz. In den zwei folgenden Stellen ist nur im Allgemeinen von dem plastischen Schmucke des Giebels die Rede, welche mit denselben im Gegensatz zu den Privathäusern und profanen Bauten nur den heiligen, d. h. inauguriren Baulichkeiten zukamen[4]); es handelt sich hier gerade um die religiöse Bedeutung, die in templum bestimmt ausgesprochen ist. Und dass das fastigium des capitolinischen Jupitertempels ein fastigium templi, nicht blos aedis genannt werden konnte, wie es auch fastigium Capitoli heisst[5]), liegt in der Natur des capitolinischen Tempels, der die delubra von Jupiter, Juno, Minerva mit je einzelnen Vorhallen, und eigenen wieder durch fastigia geschmückten aediculae der Götter, ja noch die kleinen Heiligthümer des Terminus und der Juventas enthielt[6]). Mithin erscheint auch in diesen Stellen die weitere Bedeutung des templum durchaus nicht verwischt.

Aber konnte weiter Plinius erwarten, dass an unserer Stelle man das in fastigio in Gedanken unmittelbar ergänzte? Gewiss nicht nach dem, wie er sonst die fastigia berührt und nach dem Zusammenhang der Stelle. Er erwähnt die Entstehung des bildlichen Schmuckes der Giebel bei der Ausbildung der thönernen prostypa und ectypa durch Butades[7]), er erwähnt die Häufigkeit, treffliche Arbeit, Festigkeit der thönernen fastigia in Rom und den Municipien[8]), ferner die Zerstreuung der thönernen signa des Gorgasus und Damophilus aus den Giebeln des Cerestempels[9]). Von Marmorwerken in oder auf Giebeln — und die statuarischen Werke auf den Giebeln spielten in Rom nach den uns erhaltenen bildlichen Denkmälern, Münzen und Reliefs eine bedeutend grössere Rolle, als die in den Giebeln, ja an diese auf

1) Plin. XXXVI. 5, 4.

2) Plin. XXXV. 12, 40 und 42, 46.

3) Plin. l. l. 45.

4) Cic. de or. III. 46, 180; Phil. II. 43; Flor. Epit. IV. 2: fastigium in domo, mensis in coelo dem Julius Cäsar gegeben.

5) Cic. de or. l. l.

6) Stellen bei Becker röm. Alterth. I. S. 394 f.

7) Plin. h. n. XXXV. 12, 43: hinc et fastigia templorum orta.

8) Plin. l. l. 46: fastigia quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis mira caelatura et arte suique firmitate sanctiora auro certe innocentiora.

9) Plin. l. l. 45: — item signa ex fastigiis dispersa, vorher Cereris aedem Romae.

Giebelakroterien befindlichen, oft sehr grossen Werken ist in römischer Zeit bei Giebelstatuen immer zunächst zu denken, während das Innere der Giebel mit Reliefs mehr untergeordneter Art geschmückt wurde, — führt Plinius zwei Beispiele an: zunächst die Versetzung von Statuen des Bupalos und Athenis, jener alten Meister der Schule von Chios durch Augustus auf den Tempel des Apollo Palatinus und fast auf alle von ihm sonst erbauten Tempel[1]), dann die hochgerühmten Arbeiten des Diogenes von Athen[2]) für das Pantheon des Agrippa, und zwar ausser den in die Säulenhalle gestellten Caryatiden die in oder wahrscheinlicher auf dem Giebel aufgestellten Statuen, welche wegen der Höhe der Oertlichkeit weniger bekannt und gefeiert seien.

Wir sehen also hieraus, wie die Giebelaufstellung entschieden der Anerkennung der Werke schadete, wie man die Giebelstatuen als Dekoration, nicht als selbständige plastische Werke schätzte, denn auch jene doch als sehr alterthümlich, archaisch aufzufassenden Werke des Bupalos und Athenis sind entschieden gerade in diesem Charakter nach Rom versetzt worden, um so neben den vielen sogenannten Tuscanica opera sich auszuzeichnen. Dagegen von keinem einzigen der bewunderten Werke der griechischen Meister, die Plinius in so reichlicher Zahl aus Roms Tempeln anführt, haben wir eine Andeutung, dass sie in einem Giebel gestanden haben, bei den allermeisten wissen wir genau aus seinen Worten, dass es nicht der Fall war. Und so können wir wohl schon hier mit Bestimmtheit sagen, die Niobidengruppe des Skopas oder Praxiteles stand in Rom im Heiligthume des Apollo Sosianus, weder in der Tempelcella noch im Giebel. Damit ist allerdings noch nicht behauptet, dass sie auch an ihrer ursprünglichen Stelle nicht in einem Giebel sich befunden hat, dafür gearbeitet war. Zwar haben wir bis jetzt kein einziges Zeugniss für ein solches Herabnehmen von Giebelstatuen und Aufstellen in einem unteren Raum, einer Halle oder dgl., aber es wäre doch möglich, verriethe aber immer bei den Römern der Augusteischen Zeit sehr wenig Sinn für den architektonischen Rahmen eines grossen plastischen Werkes, den wir ihnen sonst in so hohem Grade zuschreiben müsen. Diese Frage nach der originalen örtlichen Bestimmung und dadurch bedingten Composition gemäss der so feinen Berechnung der griechischen Werke für ihren Standort, wird aber dann eine innere ästhetische und auf das Verhältniss von Kunst und Cultus bezügliche, an deren Erwägung und Beantwortung wir erst bei der Betrachtung der uns erhaltenen statuarischen Werke, die auf dies Original mit aller Wahrscheinlichkeit zurückzuführen sind, herantreten können.

Hier haben wir schliesslich dagegen noch eine Frage zu wagen, deren

1) Dies können doch nur die Worte bedeuten: et omnibus fere, quae fecit divus Augustus Plin. XXXVI. 5, 4.

2) Plin. XXXVI. 5, 4. § 38: in columnis templi ejus Caryatides probantur inter pauca operum sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.

endgültige Beantwortung allerdings erst durch ein neuaufzufindendes literarisches oder bildliches Zeugniss gegeben werden kann, aber eine Frage, die sich uns unwillkürlich immer aufdrängt und wobei wir vielleicht doch zu grosser Wahrscheinlichkeit gelangen können. Woher war die Gruppe der Niobiden eines Skopas oder Praxiteles von C. Sosius nach Rom in jenes Heiligthum, das Denkmal seines Triumphes, gebracht? Es ist allerdings eine Möglichkeit, dass bei der Allmacht des Antonius im Osten des römischen Reiches, bei seiner Gewaltsamkeit, mit welcher er Senatoren proscribirte, um in den Besitz eines kostbaren geschnittenen Steines zu kommen[1]), den Ephesiern, die ihn als Dionysos mit einem bakchischen Komos empfingen, berühmte Kunstwerke, wie den Apollo des Myron entführte, welchen Augustus infolge einer Mahnung im Traum wieder zurückgab[2]), bei dem an Wahnsinn gränzenden Kunsttaumel, in dem er gerade zu Samos und Athen lebte[3]), auch ein Legat von ihm aus einer Stadt, die zunächst in keinem untergeordneten Verhältniss zu ihm stand, ein berühmtes Kunstwerk, freilich diesmal eines von so grossem Umfange auf irgend eine Art, mit oder ohne allen Schein des Rechtes fortgenommen hat. Unwahrscheinlich bleibt dies aber immer sehr. Wir haben doch zunächst an die C. Sosius untergebenen Provinzen zu denken, woher ja auch aus einem Seleucia der Apollo des Tempels nach Rom gebracht war. Man wird weiter auch zuerst daran denken, dass die Gruppe ebenfalls aus diesem Seleucia nach Rom gebracht war. Nun aber entsteht, wenn wir dabei Seleucia in Syrien, d. h. den Seehafen von Antiochia im Sinn haben, oder wenn wir an irgend eine Stadt Syriens und Phöniciens, z. B. etwa das von Sosius eingenommene Aradus, eine durch den den ersten Familien Syriens während des Krieges zwischen Seleukos Nikator und Antiochos Hierax dargebotenen Schutz sehr an Reichthum, Ansehen, Landbesitz geförderte Stadt[4]), sonst denken; die Schwierigkeit, dass jene Gruppe für eine dieser erst seit den Nachfolgern Alexanders des Grossen, zunächst dem Seleukos Nikator gegründeten oder hellenisirten Städte nicht von dem Künstler, Skopas oder Praxiteles gearbeitet sein kann, dass sie also schon selbst erst von ihrem ursprünglichen Bestimmungsort dahin gewandert wäre und wir somit die Hauptfrage nur noch weiter hinausgeschoben sähen.

---

1) Plin. XXXVII. 6, 21.

2) Plin. XXXIV. 8, 19: Myron — fecit et Apollinem, quem ab triumviro Antonio sublatum restituit Ephesiis divos Augustus admonitus in quiete.

3) Plut. V. Anton. 56. 57. Auch von Samos entführte Antonius drei zusammengehörige Kolosse des Myron, Athene, Herakles und Hera, von denen Augustus die zwei ersten wieder an ihre ursprüngliche Stelle versetzen liess Strabo XIV. 1; ebenso von Rhoiteion in Troas die Statue des Aias aus dessen Heiligthume nach Aegypten, die Augustus wieder zurückgab, wie er es auch anderswo that; Strabo fährt fort (XIII. 1): *τὰ γὰρ κάλλιστα ἀναθήματα ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων ἱερῶν ὁ μὲν ἦρε τῇ Αἰγυπτίᾳ, ὁ δὲ τοῖς θεοῖς ἀπέδωκε.*

4) Strabo XVI. 2.

Ein häufiges Versetztwerden berühmter Kunstwerke unter den ersten Seleukiden nach Syrien ist uns durchaus unbekannt, dagegen eine grosse Thätigkeit, besonders attischer Künstler für jene Gegenden und prächtige Reproduktionen der grössten Wunderwerke, wie des olympischen Zeus und der Parthenos. Endlich kennen wir und dies scheint mir entscheidend, von diesem Seleucia nach den Münzen und Inschriften durchaus nicht speciell einen Apollodienst, vielmehr war der Zeus Kasios die Hauptgottheit daselbst[1]).

Anders stellt sich die Sache, wenn wir uns nach Kilikien wenden. Seleikeia am Kalykadnos ward allerdings unter diesem Namen erst von Seleukos Nikator auch gegründet, aber es war nur eine Versetzung der Bewohner der altgriechischen Kolonie Holmoi an der See, wenig landeinwärts an den Fluss[2]). Unmittelbar neben Holmoi befand sich aber das sandige Vorgebirge Sarpedon[3]) mit einem berühmten Sarpedonion, einem Heiligthume des lykischen Sarpedon, ja auch eine ältere städtische Anlage, nach Mela einst Gränze des Reiches des Sarpedon Selbst der Fluss Kalykadnos ward auch Sarpedon genannt. Schon Aeschylos hatte vom meerumströmten Hain bei dem sarpedonischen Grabhügel gesprochen[4]). Wo Sarpedon im Cult uns begegnet, da ist aber mit ihm der lykische Apollo, ist Artemis und Leto verbunden. Das Sarpedonion bildete in Xanthos auf der Akropolis die wichtigste und heiligste Stätte, an der das Schicksal der Stadt hing[5]). Auch in Kilikien kennt sonst Strabo das Heiligthum der Artemis Sarpedonia mit

1) Ueber Seleucia in Pieria, dessen Stätte allerdings vorher unter dem Namen *Ὕδατος ποταμοὶ* bekannt war, die Hauptstelle Polyb. XXII. 26, dazu s. Ritter Erdk. XVII. S. 1228—1271; über die Denkmäler speciell Yates in Mus. of classic. antiqu. II. p. 111—131, über die Münzen s. Mionnet Rec. des med. V. p. 271 ff., Rasche Lexic. IV. 2. p. 454—471, Inschriften s. Böckh. C. J. n. 4458, wo Priester des *Ζεὺς Ὀλύμπιος* und *Ζεὺς Κορυφαῖος*, den wir als die hellenische Bezeichnung des *Ζεὺς Κάσιος* aufzufassen haben, genannt werden, während der dann erwähnte Apollo, speciell der *ἐπὶ Δάφνῃ*, d. h. also der des Heiligthums bei Antiochia ist.

2) Strabo XIV, 5: *εἶθ' Ὅλμοι ὅπου πρότερον ᾤκουν οἱ νῦν Σελευκεῖς, κτισθείσης δὲ ἐπὶ τῷ Καλυκάδνῳ τῆς Σελευκείας ἐκεῖ μετῳκίσθησαν*; Plin. h. n. 27, 22: Seleucia supra amnem Calycadnum Tracheotis cognomine, a mari relata ubi vocabatur Holmia. Steph. Byz. s. v. *Σελεύκεια* und *Ὅλμοι*; Scylax Peripl. 102. *Ὅλμοι πόλις Ἑλληνὶς ἀπέχουσα* Stadiasm. M. Mar. in Geogr. min. ed. Müller I. p. 492 f.) Die Stelle von Holmoi ist jetzt die von Agha Liman, eine Schifferstation; hier scheint früher der Calycadnus gemündet zu haben, der nun auf einem weiten öslichen Umweg durch ein Flussdelta das Meer erreicht. Vgl. Rittter Erdk. XIX. S. 321—333.

3) Strabo XIV. 5: *ἄκραν ἣ καλεῖται Σαρπηδών*; Plin. n. h. V. 22: promontorium Sarpedonis; Scylax Caryand. Peripl. 102: *Σαρπηδὼν πόλις ἔρημος καὶ ποταμός*; Anon. Stad. M. Mar. in Geogr. min. ed. Müller I. p. 483: *ἄκραν ἀμμώδη στενὴν Σαρπηδονίαν καλουμένην* —; Pompon. Mela I. 13: duo promontoria Sarpedon finis aliquando regni Sarpedonis et Anemurium. Das Vorgebirge diente seit alter Zeit zu Entfernungsbestimmungen der Küsten und der Ueberfahrten nach Kypros.

4) Aesch. Suppl. 865 ff,: *δι' ἀλίρρυτον ἄλσος κατὰ Σαρπηδόνιον χῶμα πολυψάμαθον.*

5) Appian bell. civ. IV. 78. 79.

einem Orakel, das von gottbegeisterten Personen ausgesprochen wird[1]). Seleucia Trachea, dessen ausgedehnte Ruinen heutigen Tages nur 1½ Stunden vom Platz von Holmoi beginnen[2]), welches also selbst nur aus einer Zurückversetzung der Bewohner von Holmoi an den Fluss von der Meeresküste entstanden war, erscheint bald als eine sehr bedeutende, durch Schönheit des Baues und gebildete, philosophische Männer sich vortheilhaft von sonstiger kilikischer und pamphylischer Weise auszeichnende Stadt[3]), unter den Römern politisch selbständig, mit Münzreihen[4]), als Metropolis der Städte des rauhen Kilikiens, später Isauriens hochgeehrt. Ammianus Marcellinus[5]) schildert uns ihre Vertheidigung durch drei Legionen gegen isaurische Räuberhorden; der von Getreideschiffen belebte Kalykadnos durchströmte sie, die stattliche Brücke, die gewaltigen Mauern mit Thürmen und Zinnen, die Weite und günstige Lage der Stadt rühmt er. Das Hauptheiligthum aber war das Sarpedonion, also jene alte, hochangesehene Cultstätte mit Orakel und Festen und wunderbarer Vernichtung der Heuschreckenschwärme durch die um das Heiligthum sich aufhaltenden Vögel. Dieser Apollo Sarpedonios — somit der Hauptgott — erweist sich dadurch als wesentlich identisch mit dem Parnopios der troischen und äolischen Küste[6]). Interessant ist die polemische

1) Strabo XIV. 5: *ἐν δὲ τῇ Κιλικίᾳ ἐστὶ καὶ τὸ τῆς Σαρπηδονίας Ἀρτέμιδος ἱερὸν καὶ μαντεῖον· τοὺς δὲ χρησμοὺς ἔνθεοι προθεσπίζουσι.*

2) Ritter Erdk. XIX. 2. S. 322—331. Amphitheater, Säulenhallen, Säulen eines achtsäuligen Tempels, Piscina, Gräbermenge, Felstreppe und Felsenstrasse.

3) Strabo XVI. 2: *ἔχει δὲ ποταμὸς ἀνάπλουν εἰς τὴν Σελεύκειαν πόλιν εὖ συνοικουμένην καὶ πολὺ ἀφεστῶσαν τοῦ Κιλικίου καὶ Παμφυλίου τρόπου· ἐνταῦθα ἐγένοντο καθ' ἡμᾶς ἄνδρες ἀξιόλογοι τῶν ἐκ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων κτλ.*; Plin. H. N. V. 22: Seleucia supra amnem Calycadnum Tracheotis cognomine a mari relata ubi vocabatur Holmium.

4) Mionnet Rec. des med. IV. p. 598 ff.; Rasche Lexic. r. numm. IV. 2. p. 441 ff.

5) Ammian. Marcell. XIV. 2: in excidium urbium matris Seleuciae efferebantur. — Calycadnus amnis ponte, cujus undarum magnitudo murorum alluit turres. — captis navigiis, quae frumenta vehebant per fluvium — civitatem amplam et peropportunam; XIV. 8: Isauria quam mediam navigabile flumen Calycadnus interscindit. Et hanc quidem provincium oppida multa, duae civitates exornant, Seleucia opus Seleuci regis et Claudiopolis —. Auch Theodoretos (Hist. eccles. II. 26) nennt sie eine *πόλις — τῶν ὁμοφύλων πόλεων ἡγουμένη.*

6) Zosim. hist. I. 57 ed. Bekker: *ἐν Σελευκείᾳ τῇ κατὰ Κιλικίαν Ἀπόλλωνος ἱερὸν ἵδρυτο καλουμένου Σαρπηδονίου καὶ ἐν τούτῳ χρηστήριον· τὰ μὲν οὖν περὶ τοῦ θεοῦ τούτου λεγόμενα καὶ ὡς ἅπασι τοῖς ὑπὸ λύμης ἀκρίδων ἐνοχλουμένοις Σελευκιάδας παραδιδοὺς — ὄρνεα δὲ ταῦτα ἐνδιαιτώμενα τοῖς περὶ τὸ ἱερὸν τόποις — συνεξέπεμπε τοῖς αἰτοῦσιν, αἱ δὲ ταῖς ἀκρίσιν συμπεριπτάμεναι καὶ τοῖς στόμασι ταύτας δεχόμεναι παραχρῆμα πλῆθος τε ἄπειρον ἐν ἀκαριαίῳ διέφθειρον καὶ τῆς ἐκ τούτων βλάβης τοὺς ἀνθρώπους ἀπήλλαττον, ταῦτα μὲν τῇ τηνικαῦτα τῶν ἀνθρώπων εὐδαιμονίᾳ παρίημι τοῦ καθ' ἡμᾶς γένους ἀπωσαμένου θείαν ἐνεργεσίαν.* Diese Erscheinung der Seleucides aves wird nach Plinius (H. N. X. 39) auch gerühmt vom Berg Casius, also bei Seleucia in Syria, wo die Einwohner vom Jupiter Casius sie erflehen gegen die Heuschrecken, aber von einem Sarpedonion, von einem Apollo

Stellung, die die h. Thekla, welche in ihren späteren Lebensjahren bei Seleucia in eine Grotte des südlich liegenden Berges sich zurückzog und Wunder wirkte, deren Cult dann an dieser Stelle ein Menschenmassen zusammenführender und wunderreicher ward, zum Sarpedonion einnimmt. Sie heilt nämlich noch viel mehr und glücklicher Krankheiten als dort geheilt werden, sie giebt viel sicherere Orakel durch Incubation, als dort gegeben werden, ja sie entfernt Seuchen, die in der Sonnenhitze über Menschen, Thiere, Pflanzen kommen, durch eine Wunderquelle. Und endlich geht sie lebendig in den Felsen ein, in dieser Beziehung eine christliche Niobe[1]).

Hat nun nicht, um es kurz zu sagen, in diesem Sarpedonion bei Seleucia der cederne Apollo Sosianus und die Gruppe der Niobiden sich befunden, im Bereiche eines Heiligthums der Kinder der Leto und eines Heros des in der Schönheit der Jugend rasch hinraffenden Todes, der an ihm selbst sich erwiesen, aber auch zu heroischer Ehre, zum Prachtdenkmale in der Heimath geführt hat, also im Bereiche eines Apollotempels und zugleich eines hochangesehenen Heroengrabes[2]). Ich bemerke dabei, dass ausdrücklich die Küste der Kilikia Trachea als reich an trefflichstem Cederholz bezeichnet wird[3]), ferner dass uns die Nähe der Statue des Apollo Parnopios an der mit der Niobidendarstellung geschmückten Apollogrotte in Athen bemerkenswerth erschien und dass Pausanias von einer dreimaligen wunderbaren Vernichtung der Heuschrecken,

---

Sarpedonios wissen wir dort nichts, auch heisst es dort, diese Vögel seien sonst nie sichtbar, während sie bei dem Sarpedonion sich immer aufhalten.

1) Die ältere Quelle bei Grabe Spicileg. ss. patrum. I. p. 95 ff.: da erklären die in ihrer Praxis bedrohten Aerzte sie für eine *ἱερὰ τῆς μεγάλης θεᾶς Ἀρτέμιδος*. Nach der spätern von Basilius Seleuciensis (425) dargestellten Legende in Acta Sanctorum. Septbr. VI. p. 546 ff. heisst es: Sarpedon promontorium et Ciliciae non longe distans Seleucia, quae civitas — Isauriae facta est metropolis. In illo autem promontorio sepultum fuisse ait hominem ingentem, quem Sarpedonem nominat. Inprimis autem illum aut potius daemonem a gentibus cultum fuisse asserit iisque responsa dedisse. Die obigen Züge der Legende s. a. a. O. p. 557, 559, 562.

2) Sarpedon, der Gründer der lykischen Städte, besonders von Xanthos, auch Gründer von Miletos, ist Sohn von Zeus und Europa oder von Xanthos, dem Gotte des bei den Geburtswehen der Leto durch ihr Aufreissen der Erde zu Tage gekommenen Flusses (Quint. Smyrn. XI. 21 ff.) und Europa; Sarpedon, der Führer der Lykier vor Troja, ist dem Wesen nach derselbe, auch Sohn des Zeus und der Laodamia. Die Fürsorge des Apollo für den Leichnam mit eigenen Händen, die Uebergabe an Tod und Schlaf, den *πομποί*, die Bestattung in Lykien, die Ehren *τύμβῳ τε στήλῃ τε* sind bezeichnende Züge (Il. XVI. 664 ff.). Vgl. Preller gr. Mythol. II. S. 81 Anmerk., jedoch bedarf die Gestalt des Sarpedon noch neuer Untersuchung, besonders auch nach seiner kleinasiatischen Stellung. Die Natur einer rasch und plötzlich hinraffenden Todesgewalt, aber auch einer Lichtnatur sind bei ihm unverkennbar.

3) Strabo XIV. 5: *κέδρος δ' ἐστὶν ἡ πλείστη καὶ δοκεῖ ταῦτα τὰ μέρη πλεονεκτεῖν τῇ τοιαύτῃ ξυλείᾳ.*

die vom Sipylosberg aus durch Sturm, Gluth, Kälte erfolgt sei, berichtet[1]. Es kommt eine vereinzelte, sehr merkwürdige Notiz noch hinzu, um gerade in Kilikien eine Darstellung der Niobe und ihrer Kinder durch ein berühmtes Meisterwerk zu suchen, nämlich die Nachricht bei Athenagoras, dass die Kiliker Niobe als Göttin geweiht haben, wie Medea als Göttin auch erscheine[2]. Wir werden in dem mythologischen Theile unserer Arbeit zeigen, wie sehr dies bei der eigenthümlichen Stellung des Namens der Kiliker in der Landschaft Troas in den ganzen Bereich des Niobemythus passt. Jedenfalls aber ist festzuhalten, dass diese Nachricht bei Athenagoras als von dem nachherigen Kilikien geltend gemeint ist. Und wir werden gewiss die Thätigkeit des Skopas oder Praxiteles für eine griechische Stadt und ein hochberühmtes altes Heiligthum der kilikischen Küste, mit der Athen in vielfachster Colonialverbindung stand, wie auch die Münzen von Seleucia den Athenekopf häufig zeigen, ebenso wahrscheinlich finden, als sie für die kleinasiatische Küste überhaupt, für Jonien und Karien vielfach bezeugt ist[3].

Was endlich die Verhältnisse der kilikischen Städte nach Cäsars Tod und dann besonders unter Antonius Allmacht betrifft, so wissen wir, dass sie verschieden für und gegen die Republikaner Partei genommen, dass Tarsos durch Cassius um 1500 Talente gestraft wurde und die Kostbarkeiten und Weihgeschenke seiner Tempel verkaufte, oder zu Geld schlug[4], dass auch unter Antonius, der hier mit Kleopatra seine Festmahle voll unsinniger Verschwendung hielt, der schlechte Poet Boethos die Stadt betrog und plünderte[5]. Wie Seleucia sich gestellt, wissen wir nicht; es war von der Schenkung der Cilicia Trachea an Kleopatra, dann an Amyntas, endlich an Archelaos ausgenommen[6], dagegen als Freistadt direkt unter die Verwaltung des

---

1) Paus. I. 24, 8: *τοὺς δὲ αὐτὸς ἤδη πάρνοπας ἐκ Σιπύλου τοῦ ὄρους οὐ κατὰ ταὐτὰ οἶδα φθαρέντας κτλ.*

2) Leg. pro christ. c. 14 (Corp. apolog. christ. gr. ed. Otto p. 64): *Ἀλκμὰν καὶ Ἡσίοδος Μήδειαν καὶ* (η all. cdd.) *Νιόβην Κίλικες* sc. *θεοὺς ἵδρυνται.* Sam. Petit nahm mit Recht Anstoss an den beiden Dichternamen und conjicirte *Καδούσιοι Μήδειαν*, Otto will *Νιόβην* ohne allen Grund streichen. Ist etwa zu lesen: *Ἀσκραῖοι Ἡσίοδον?*

3) Paus. VIII. 46, 4: *Σκόπαν — ὃς καὶ ἀγάλματα πολλαχοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, τὰ δὲ καὶ περὶ Ἰωνίαν τε καὶ Καρίαν ἐποίησε.* In Ephesos, Knidos, Halikarnass kennen wir Werke von Skopas, Plin. XXXVI. 5, 4. §22. 31; Strabo XIV. p. 640. An denselben Orten, dann in Alexandrien am Latmos in Karien Werke von Praxiteles Plin. l. l. § 20; Steph. Byz. s. v. *Ἀλεξάνδρεια.*

4) Appian b. c. IV. 64: *τά τε κοινὰ ἀπεδίδοντο πάντα καὶ τὰ ἱερὰ ἐπὶ τοῖς κοινοῖς ὅσα εἶχον ἐς πομπὰς ἢ ἀναθήματα ἔκοπτον.*

5) Strabo XIV. 5: *— οὐδὲν ἧττον διετέλεσεν ἄγων καὶ φέρων τὴν πόλιν μέχρι τῆς καταστροφῆς τοῦ Ἀντωνίου.*

6) Strabo XIV. 5: *Ἀρχέλαος — λαβὼν τὴν Τραχεῖαν Κιλικίαν ὅλην πλὴν Σελευκείας· καθ᾽ ὃν τρόπον καὶ Ἀμύντας πρότερον εἶχε καὶ ἔτι πρότερον Κλεοπάτρα.*

Legaten der Provinz gestellt. Danach ist die Versetzung eines Kunstwerkes von dort durch den Legaten nach Rom nichts weniger als unwahrscheinlich.

Nur wenig Jahre nach der Aufstellung der Niobidengruppe des Skopas oder Praxiteles im Heiligthume des Apollo Sosianus von Seiten eines der Parteigänger des Antonius ist eine andere ausgezeichnete Darstellung desselben Gegenstandes in einem anderen Apolloheiligthum, dem glänzenden, mit besonderer Liebe gepflegten Denkmale des Weltsieges von Actium und des durch ihn dem Erdkreise wiedergegebenen Friedens von Augustus angebracht worden. Properz hat in einer kurzen Elegie (II. 31)[1]) den Eindruck geschildert, mit dem er von der Eröffnung der goldenen Halle des Phoebus, d. h. der den in der Mitte gelegenen Tempel umschliessenden Prachthallen des Heiligthums, welche im Jahre 726 a. u. c., also 28 v. Chr. am 25. Oktober stattfand, zurückkehrte[2]). Nachdem er jene Hallen von punischem, also gelbem Marmor mit den Statuen des als Apollo citharoedus gebildeten Augustus[3]), dann die ehernen Stiere des Myron, welche den Altar auf der Area umgaben, geschildert, wendet er sich zu dem in blendendweissen, nämlich lunensischen Marmor erbauten Tempel selbst. Er sieht hier über dem Giebel, d. h. auf den Akroterien den Sonnenwagen mit Helios, dann auf den zwei Thüren ein Libyci nobile dentis opus, ein hochberühmtes Werk aus Elfenbein und zwar die von dem Gipfel des Parnasses gestürzten Gallier und die Leichen der Tantalostochter[4]). Er schliesst dann kurz mit der Anschauung der verehrten Gottheiten selbst; im Innern des Apollo Citharoedus, der Latona und Artemis. Also in Elfenbein war als Relief an dem einen Thürflügel der Niobidenuntergang dargestellt.

Wie haben wir uns die äussere Gestalt dieser Reliefs zu denken? Offenbar befanden sie sich in den Füllungen, in den tympana der sonst mit Metall, hier neben dem Elfenbein mit Gold überzogen Rahmen der Thürflügel, wie z. B. der Athenetempel zu Syrakus in dieser Weise geschmückt war und es in der Augusteischen Zeit auch sonst geschildert wird[5]). Wir können hier

---

1) Vgl. den Commentar von Hertzberg dazu in seiner Ausgabe Halle 1845. T. III. p. 206—211 mit Quaest. l. III. c. 3. T. I. p. 223.

2) Vgl. Becker röm. Alterth. I. S. 425 ff. Zu den Kunstwerken vgl. Petersen Einleitung in d. Stud. d. Archäol. S. 87—91; O. Jahn Archäol. Aufs. S. 22—30.

3) Diese ist hier zu verstehen im Distichon 5:

hic equidem (quidem) Phoebo visus mihi pulchrior ipso
marmoreus tacita carmen hiare lyra,

welches von Hertzberg ganz unpassend an das Ende der Elegie gesetzt wird. Ueber den August als Apollo in der an die Porticus sich anschliessenden Bibliothek s. Schol. Cruqu. ad. Hor. Ep. I. 217; Serv. Virg. Ecl. IV. 10.

4) Altera dejectos Parnasi vertice Gallos, altera maerebat funera Tantalidos.

5) Vgl. über die Thüren und den Schmuck Bötticher Tektonik T. II. S. 84 ff. mit den dort angeführten Stellen, bes. Cic. Verr. II. 4. c. 56, Virg. Georg. III. 26—32; Serv. Virg.

nicht an eine lange schmale friesartige Form denken, sondern an eine oder zwei ziemlich gleichseitige Flächen, je nachdem entweder nur die obere Füllung oder beide oberhalb und unterhalb des mittlern Querleistens Darstellungen enthielten. Auch die Correspondenz mit den vom Gebirg herabgestürzten Galliern lässt für die Niobiden grössere Höhenausdehnung annehmen und wohl die Andeutung der Felsen des Gebirges, des Sipylos odes Kithäron und dann etwa die Söhne weiter oben, die Töchter unten am Fusse gleichsam niedergestreckt. Bei zwei Tafeln hätten wir sie dann getrennt zu denken. Ich erinnere an die Behandlungsweise auf der Marmortafel der homerischen Apotheose, wo vier Reihen übereinander sich erheben.

Interessant in vieler Beziehung ist die Zusammenstellung mit dem Sturz der Gallier von den Höhen bei Delphi, jener in das Jahr 279 (Olymp. 125, 2) fallenden, mit reichen Hülferweisungen des Apollo im Glauben des Volkes ausgestatteten Thatsache[1]). Da hatten ja ausser der Tapferkeit der Hellenen, besonders der Athener bei Thermopylä, dann der Delphier, Phokenser und Aetoler in der Vertheidigung von Delphi selbst gewaltige Naturereignisse zur Vernichtung der zur Plünderung der Tempelschätze auf Delphi losgerückten gallischen Macht unter Brennus mitgewirkt, so Erdbeben, Gewitter, starke Kälte und Schneefall, Losreissen gewaltiger Felsmassen von Parnass, endlich ein nächtlicher panischer Schrecken, ein gottverhängter Wahnsinn, der die Gallier gegen einander trieb. Aber vor allem waren auch himmlische Erscheinungen (*φάσματα*) von gewaltigen Kämpfern zu Hülfe geeilt, nach der einen Version die drei Heroen Hyperochos, Amadokos oder Laodokos, Pyrrhos, neben denen wohl auch Phylakos genannt ward. Nach der bei Trogus Pompejus im Auszug erhaltenen, poetisch lebendigen Schilderung hatten die Priester Apollo als schönen bewaffneten Jüngling in den Tempel herunterfahren sehen, Artemis und Athene bewaffnet aus ihren Tempeln ihm entgegeneilen, hatten das Geklirre der Waffen, das Schwirren der Pfeile ge-

Aen. I. 508: magno labore et studio templorum fores fiebant, quae quibusdam insignibant historiis. Bisher übersehen ist die Beschreibung der Thürflügel des Apollotempels im italischen Cumae, auf welchen Bilder der kretisch-attischen Sage vom Tode des Androgeos, von Minotauros und Pasiphae, vom Labyrinth und Ariadne u. a. in Gold dargestellt waren, angeblich ein Werk des Daedalos s. Virg. Aen. VI. 14—33. Reliefs in Silber an den Thürflügeln des Heliospalastes Ov. Met. II. 10 ff.

1) Paus. I. 4, 1—5; X. 23, 1—9. Bezeichnend die Stellen: *καὶ ὁ θεός σφᾶς οὐκ εἴα φοβεῖσθαι, φυλάξειν δὲ αὐτὸς ἐπηγγέλλετο τὰ ἑαυτοῦ;* weiter § 3: *καὶ τοῖς βαρβάροις ἀντεσήμαινε τὰ ἐκ τοῦ θεοῦ ταχύ τε καὶ ὧν ἴσμεν φανερώτατα,* dann *πέτραι τε ἀπολισθάνουσαι τοῦ Παρνασσοῦ μεγάλαι καὶ κρημνοὶ καταρρηγνύμενοι σκοπὸν τοὺς βαρβάρους εἶχον;* die Athenäer melden *τὰ ἐκ τοῦ θεοῦ κατειληφότα.* Justin. histor. Philipp. XXIV. 6—8, bes. 8: contra Delphi plus in deo quam in viribus deputantes — resistebant scandentesque Gallos e summo montis vertice partim saxo partim armis obruebant; weiter praesentiam dei et ipsi statim sensere: nam et terrae motu portio montis abrupta Gallorum stravit exercitum et confertissimi cunei non sine volneribus hostium dissipati ruebant.

hört und die Götter waren Vorkämpfer in der Schlacht. Und auch nicht einer der gegen Delphi gezogenen Massen sollte schliesslich aus Hellas zurückgekehrt sein. So fassten also die Griechen diese Niederlage der Gallier durchaus als göttliches Strafgericht von Apollo und den delphischen Gottheiten an dem frevelnden Uebermuth vellzogen auf. Wir machten schon oben auf die Darstellungen an der Südostecke der Akropolis aufmerksam, wo der Kampf mit den Galliern mit dem Gigantenkampf in Wechselbeziehung gesetzt war und wo wir auch die Niobidendarstellung unmittelbar darunter einem und demselben grössern Gedankenkreise unterzuordnen hatten. Hier an diesen Thüren steht nun Gallier- und Niobidenuntergang sich direkt gegenüber; waren bei dem einen die Götter selbst vernichtend sichtbar, so auch bei dem andern Faktum, wenn auch aus der jüngsten Zeit der griechischen Geschichte. Beide Vorgänge erscheinen als furchtbare Apotropaia, als Mahnungen an den zum Tempel Herantretenden, dass der hier verehrte Gott[1]) von vernichtender tödtlicher Macht gegen alle sei, die mit ihm sich messen wollen, dass der bogenbewaffnete Gott es war, der dem Augustus den Weltsieg bei Actium verlieh über den auf barbarische Massen (opes barbaricae) sich stützenden Antonius und über ein stolzes als Göttin sich betrachtendes Weib, dann erst konnte der Gott die Leier ergreifen, das Symbol der über die Welt nun von ihm aus sich verbreitenden friedlichen Ordnung.

Sind diese Elfenbeinthüren erst unter August für diesen Tempel gearbeitet worden? Gewiss nicht, schon der Ausdruck des Properz nobile opus scheint auf ein berühmtes, älteres, weit bekanntes Werk zu gehen. Dann fragt es sich doch sehr, ob die Wahl des Galliersturzes bei Delphi von Au-

---

1) Vgl. Preller röm. Mythol. S. 273 ff., besonders die Schilderung bei Properz El. IV. 6, 27 ff., wo Actius Apollo dem mit der Aegis die Achäer zurückschreckenden (Il. XV. 307 ff.) oder die Pestschlange tödtenden Gott verglichen wird; s. a. a. O. 57 f.:

vincit Roma fide Phoebi; dat femina poenas.

Ebendas. 68 ff.: Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod ejus
una decem vicit missa sagitta rates.
Bella satis cecini; citharam jam poscit Apollo
victor et ad placidos exuit arma choros.

Gleich wichtig ist die Schilderung des Bildes der aktischen Schlacht auf einem Schild bei Virg. Aen. VIII. 625 ff., bes. V. 704: Actius haec cernens arcum intendebat Apollo. Wenn hier bei dem in allen Tempeln nach des August dreifachem Triumphe (VII. VIII. Idus Sextiles DCCXXV) gefeierten Fest der Dichter berichtet:

ipse sedens niveo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis postibus,

so fragt es sich, ob hierunter der damals noch nicht geweihte Tempel des Palatinischen Apollo oder der ältere Tempel des Apollo vor der Porta Carmentalis, dessen Beziehung zu den Triumphen wir auch oben erläutert haben zu verstehen sei. Es ist nicht zu läugnen, dass die Hervorhebung des niveo limine candentis Phoebi, das superbis postibus für den neuen eben von Grund aus aus lunensischem Marmor gearbeiteten Tempel des Palatinus spricht.

gustus als Aufgabe für den Künstler ausgegangen wäre, ob hier nicht ein mythisches, allbekanntes Thema neben das der Niobiden gestellt sein würde. Endlich haben wir überhaupt zu fragen, ob die Hauptwerke, die das Heiligthum des Apollo Palatinus schmücken, ältere von Augustus aus Griechenland oder andern Stätten griechischer Kunst nach Rom entführt waren und ob wir weiter für die Oertlichkeiten überhaupt irgend Andeutungen besitzen.

Nun da ist der Apollo Palatinus ein Werk des Skopas, dessen Thätigkeit ausser auf Hellas selbst auf die Inseln, wie Samothrake, Chryse, auf die kleinasiatischen Städte, wie Ephesos, Halikarnass, Knidos sich erstreckte, ist die daneben stehende Latona ein Werk des Praxiteles, dem Ephesos besonders treffliche Werke verdankte, abgesehen von Knidos, Parion, karischen Städten, die Diana ein solches des Timotheos, eines Genossen des Skopas bei dem plastischen Schmucke des Mausoleum zu Halikarnass[1]), ergänzt durch Avianius Evander, den athenischen Künstler und Restaurator, der mit Antonius in Alexandrien war und von dort unter August als Gefangener nach Rom kam[2]). Da befinden sich in oder auf dem Giebel die Marmorwerke des Bupalos und Athenis, von Augustus versetzt von einer der Inseln Chios, Lesbos, Delos oder anderer benachbarter, für die jene Künstler gearbeitet. Da stehen im Tempelhofe die vier Stiere des Myron; von diesem Meister hatte Antonius, wie wir schon erwähnten, einen Apollo aus Ephesos entführt, Augustus gab ihn zurück infolge einer Traumerscheinung, von demselben hatte Antonius drei Kolosse des Zeus, der Athene, des Herakles aus dem Tempelhof vom Heraeon in Samos entführt, Augustus gab zwei zurück, und stellte sie wieder auf, weihte den Zeus aber auf dem Capitol in einem eigenen Baue[3]). In Smyrna befand sich ein berühmtes Marmorwerk des Myron[4]). Derartige Stiere von Erz oder selbst edlerem Metall finden wir als Weihgeschenke verschiedener Bedeutung, besonders nach der Befreiung des Landes vom Feind in grossen Heiligthümern, so im Artemision zu Ephesos die goldenen Kühe von Kroesos gestiftet, so in Delphi, Olympia, auf der Akropolis[5]). Wo die Danaiden und die Reiterstatuen der Aegyptiaden, wenn diese wirklich auch vorhanden waren, herstammten, wissen wir nicht, aber keinesfalls ist diese gewaltige, gelöste Gruppe erst für den Tempel gebildet worden; man hat sie in Rhodus vorhanden geglaubt. Eine Daktyliothek war von Marcellus, dem Sohne der Octavia aber dahin geweiht, also vor 732 a. u. c. = 22 v. Chr.,

---

1) Brunn Gesch. d. gr. Künstler I. S. S. 383.

2) Brunn Gesch. d. gr. Künstler II. S. 547, wo das Verhältniss zu Antonius, zu C. Aemilius, endlich zu Augustus nicht ganz richtig behandelt scheint.

3) Strabo VIII. 1: *ὧν τρία Μύρωνος ἔργα κολοσσικὰ ἱδρυμένα ἐπὶ μιᾶς βάσεως. ἃ ἦρε μὲν Ἀντώνιος ἀνέθηκε δὲ πάλιν ὁ Σεβαστὸς Καῖσαρ εἰς τὴν αὐτὴν βάσιν τὰ δύο τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὸν Ἡρακλέα τὸν δὲ Δία εἰς τὸ Καπετώλιον μετήνεγκε κατασκευάσας αὐτῷ ναΐσκον.*

4) Plin. XXXVI. 5, 4. § 30.

5) Vgl. Curtius in Archäol. Zeit. 1860. S. 37 ff.

wie sie in den hellenistischen Reichen Asiens mit so grossem Eifer und Werthschätzung gebildet wurden[1]). Ausdrücklich wissen wir aber, dass das Wunderwerk einer ehernen Lampe in der Gestalt eines Apfeltragenden Baumes von Augustus aus dem Tempel des Apollo zu Kyme in der Aeolis, welche selbst erst dahin von Alexander dem Grossen aus der Beute von Theben gestiftet war, entnommen und nach Rom in das Heiligthum des Apollo Palatinus geweiht war[2]).

Diese letzte Thatsache führt uns mit grosser Wahrscheinlichkeit weiter zu einer Bestimmung des Heiligthums, an dem diese Elfenbeinthüren sich ursprünglich befunden haben. Wir wissen, dass der Apollo Palatinus von Augustus und von den Dichtern seiner Umgebung durchaus als der specifische Apollo der Trojaner, als der Schutzgott der Aeneaden betrachtet ward[3]), daher Virgil sogar die Gründung seines Tempels zu einem Versprechen des Aeneas macht[4]), dass Augustus von diesem Gesichtspunkte aus die neu geordneten sibyllinischen Orakel in den Tempel, ja sogar in zwei vergoldeten Behältern unter die Statue des Apollo selbst niederlegen liess[5]). Nun aber ist über Cumae in Italien wie die sibyllinische Orakelsammlung, so damit zuerst Apollodienst nach Rom gekommen; das italische Cumae ist aber zu einem Theil Colonie des äolischen Kyme[6]) oder doch Schwestercolonie mit demselben von dem euböischen Kyme und alle seine religiösen Beziehungen knüpfen an die kleinasiatische Küste an. In dem Gebiete des äolischen Kyme wohnten teukrische Gergithier mit einem Orte Gergithes; Gergis oder Gergithum am Ida der Stammort hatte aber das uralte Heiligthum des teukrischen Apollodienstes und der damit verbundenen dort bestatteten Sibylla[7]). Somit

---

1) Plin. h. n. XXXVII. 1. 5. § 11, dazu Müller Handb. d. Archäol. § 162.

2) Plin. h. n. XXXIV. 3, 8. § 141 placuere et lychnuchi pensiles in delubris aut arborum mala ferentium modo lucentes, quale est in templo Apollinis Palatini, quod Alexander magnus Thebarum expugnatione captum in Cyme dicaverat eidem deo.

3) Vgl. Preller röm. Mythol. S. 273; Marquardt-Becker röm. Alterth. IV. S. 296 ff.

4) Aen. VI. 69: tum Phoebo et Triviae solido de marmore templum instituam festosque dies de nomine Phoebi mit Serv. ad l. l. Nicht bedeutungslos ist die Hervorhebung der Trivia, d. h. Diana, welche als Victrix da verehrt ward.

5) Wenn dies letztere auch erst im J. 12 v. Chr. geschehen ist nach Suet. V. Octav. 31, so ergiebt sich doch aus Virgil (Aen. VI. 72—75) und aus Tibull (El. II. 5), dass gleich von Anfang das Heiligthum des Apollo Palatinus die sibyllinischen Bücher in Verwahrung erhielt.

6) Strabo V. 4, 4: *Κύμη Χαλκιδέων καὶ Κυμαίων παλαιότατον κτίσμα*; vgl. dazu die Stellen bei K. F. Hermann gr. Antiqu. I. § 82. 31.

7) Strabo VIII. 1: *ἐν δὲ τῇ Λαμψακηνῇ εὐάμπελος Γεργίθιον· ἦν δὲ καὶ πόλις Γέργιθα ἐκ τῶν ἐν τῇ Κυμαίᾳ Γεργίθων· ἦν γὰρ κἀκεῖ πόλις πληθυντικῶς καὶ θηλυκῶς λεγομένη, αἱ Γέργιθες — καὶ νῦν ἔτι δείκνυται τόπος ἐν τῇ Κυμαίᾳ Γεργίθιον πρὸς Λαρίσσῃ.* Herod. V. 122: *εἷλε δὲ Γέργιθας τοὺς ὑπολειφθέντας τῶν ἀρχαίων Τευκρῶν* VII, 42. — *Γέργιθας Τευκρούς.* Steph. Byz. *Γέργις πόλις Τρωίας . . . ἀφ' οὗ Γεργιθία χρησμολόγος Σίβυλλα ἥτις*

war das Apolloheiligthum im Gebiete vom äolischen Kyme oder in der Stadt selbst eine ArtMutterheiligthum für das Kymäische in Italien und für den Cult des palatinischen Apollo. Und sehr wohl konnten von dorther die Elfenbeinthüren nebst jenem Prachtleuchter nach Rom gewandert sein. Kyme war aber in der Zeit des August die grösste und beste aller äolischen Städte, reich geschmückt mit Säulenhallen und mit bedeutenden Höfen, aber für ihr eigenes Interesse nicht eben klug besorgt.

Die Wahl der Darstellungen auf diesen Thüren, deren Fertigung also jedenfalls nach 279 v. Chr. und natürlich nicht gleich darauf fällt, war eine gerade für ein Apolloheiligthum in Kyme nahe liegende, denken wir nur einerseits daran, wie der Sipylos selbst und der mythische Schauplatz der Niobesage, die Gegend von Magnesia am Sipylos den unmittelbaren Hintergrund zur kymäischen Küste bildet, nur wenig Stunden entfernt liegt — und wie die Niobesage auch in der Umgebung des Ida und in den dortigen Apolloheiligthümern wurzelt, werden wir später noch erweisen. Und andernseits waren von den äolischen Städten der Küste in so furchtbarer Weise die Raubzüge der gallischen, nach Osten 278 v. Chr. übergesetzten Schaaren erfahren worden und ihr endliches Zurückdrängen von der Küste in das angränzende Teuthranien und ihre dortige Besiegung durch Attalus I. Eumenes, besonders durch die Schlacht im J. 239 (Ol 135, 2) freudig begrüst[1]. Auch etwas später sah Kyme noch ein gallisches Heer drohend sich nahen, aber nur als Soldtruppen des Attalus[2]; auch da machte es sich durch Eigenmächtigkeit und Raubsucht den Städten wie dem König selbst gefährlich.

Welch reich ausgebeuteten Stoff diese Gallierschlachten den Künstlern, Bildhauern und Malern des pergamenischen Reiches gab, wie Pergamon selbst auf ein grosses Gemälde der Art stolz war, Attalus nach Athen jene früher besprochene Composition stiftete und zwar in Bezug zu Apollo Parnopios und Artemis Leukophryene, ist bekannt, das Erstere zuletzt durch Brunn gut ins Licht gesetzt worden[3]. Und wir können nun, indem wir im Apolloheiligthum im Gebiet von Kyme unsere Elfenbeinthüren zu suchen

---

καὶ τετύπωται ἐν τῷ νομίσματι τῶν Γεργιθίων αὐτή τε καὶ ἡ Σφίγξ ὡς Φλέγων ἐν Ὀλυμπιάδων πρώτῃ· ἐν δὲ τῷ ἱερῷ τοῦ Γεργιθίου Ἀπόλλωνος Σιβύλλης φασὶν εἶναι τάφον. Vgl. dazu Klausen Aeneas und die Penaten I. S. 203 ff., über d. Ableitung der Sibylla von Erythrä von der erythräischen am Ida aus Gergis S. 236 f., über Verbindung der cumanischen Sibylla in Italien mit Gergitha bei Kyme in Aeolis S. 248.

1) Paus. I. 4, 5: *Γαλατῶν δὲ οἱ πολλοὶ ναυσὶν ἐς τὴν Ἀσίαν διαβάντες τὰ παραθαλάσσια αὐτῆς ἐλεηλάτουν· χρόνῳ δὲ ὕστερον οἱ Πέργαμον ἔχοντες πάλαι δὲ Τευθρανίαν καλουμένην, ἐς ταύτην Γαλάτας ἐλαύνουσιν ἀπὸ θαλάσσης.* I. 8, 2: (von Attalos I) *μέγιστον δέ ἐστιν οἱ τῶν ἔργων· Γαλάτας γὰρ ἐς τὴν γῆν ἣν ἔτι καὶ νῦν ἔχουσιν, ἀναφυγεῖν ἠνάγκασεν ἀπὸ θαλάσσης.*

2) Polyb. V. 77 ff.

3) Gesch. d. gr. K. I. S. 442 ff.

durch die obige Untersuchung gedrängt werden, um so bestimmter der von ihm ausgesprochenen Vermuthung zustimmen, dass dieselben ein ausgezeichnetes Werk (nach Properz ja ein nobile opus) der Pergamenischen Künstler waren, wahrscheinlich ein solches des als caelator unter den ersten genannten Stratonikos von Kyzikos. Dass der Künstler aber für diesen Schmuck des Apollotempels nicht eine historische Scene aus den asiatischen Gallierschlachten wählte, sondern ein Prototyp für alle folgenden Kämpfe in den Wunderthaten des Gottes an den Galliern in Delphi, zugleich ein strenges Gegenbild zum Niobidenuntergange, rechtfertigt sich in sich selbst.

Einen sehr grossen Theil der von Augustus in Rom in Tempeln, innerhalb der Fora und sonst aufgestellten griechischen Kunstwerke hat derselbe von Alexandrien aus den unermesslichen dort für Kleopatra aus den griechischen Städten zusammengehäuften Schätzen nach Rom geführt[1]), anderes ist, wie jener Prachtleuchter von ihm selbst auch nach der Schlacht bei Actium aus den Tempeln wohl als Ehrengabe, auch als Busse für die Parteinahme für Antonius entnommen worden. Augustus durchzog aber nach der Schlacht bei Actium Hellas und nahm dann seinen Winteraufenthalt in Samos, von wo er dann allerdings bald nach Brundisium ging, aber nach der Ordnung der italischen Verhältnisse noch im Winter nach Asien zurückkehrte[2]). In Samos sehen wir ihn nach der Rückkehr aus Aegypten von Neuem seine Winterquartiere nehmen und sein fünftes Consulat antreten[3]). Auch noch im J. 22 v. Chr. hatte er im Winter Samos zum Mittelpunkt seiner persönlichen Anordnungen in Asien gemacht[4]). Von Samos haben wir ihn uns also auch in Kyme anwesend zu denken, sowie er die Werke des Bupalos und Athenis damals von den Inseln nach Rom versetzen liess. Ob diese Prachtthüren über Alexandrien nach Rom gekommen sind, oder direkt, wollen wir daher nicht entscheiden.

Ihre Vernichtung fällt jedenfalls mit dem gänzlichen Untergang des palatinischen Tempels durch Brand unter Julian im J. 368 zusammen, wobei man nicht einmal die sibyllinischen Bücher retten konnte[5]).

---

1) Sehr bezeichnend sind die Worte bei Cass. Dio LI. 17: *χρήματα δὲ πολλὰ μὲν ἐν τῷ βασιλικῷ εὑρέθη· πάντα γὰρ ὡς εἰπεῖν καὶ τὰ ἐκ τῶν ἁγιωτάτων ἱερῶν ἀναθήματα ἡ Κλεοπάτρα ἀνελομένη συνεπλήθυσε τὰ λάφυρα τοῖς Ῥωμαίοις ἄνευ τινὸς οἰκείου αὐτῶν μιάσματος· πολλὰ δὲ καὶ παρ' ἑκάστου τῶν αἰτιαθέντων τι ἠθροίσθη.*

2) Sueton. V. Octav. 17: ab Actio cum Samum in hiberna se recepisset.

3) Sueton. V. Octav. 26: consulatum-quintum in insula Samo iniit.

4) Cass. Dio. LIV. 7.

5) Ammian. Marcell. XXIII. 3.

§ 16.

Rückblick. Sonstige Zeugnisse über Kunstdarstellungen der Niobe.

Ueberblicken wir nun die in den zwei vorhergehenden Abschnitten näher behandelten Kunstwerke, so ergiebt sich also, dass zwei bedeutende Reliefcompositionen in Elfenbein und Goldschmuck den Tod der Niobiden behandelten: ein Werk des Phidias, wenn auch ausgeführt von seinem Genossen Kolotes, im Zusammenhang der reichen Compositionen am Throne des olympischen Zeus, aus der Zeit unmittelbar vor 432 v. Chr., ein zweites also um 200 Jahre später zu setzen, welches die Thüren eines Apollotempels an der äolischen Küste Kleinasiens, wahrscheinlich in Kyme, seit 28 v. Chr. die des Apollotempels zu Rom schmückte. Daneben treten dann zwei statuarische Schöpfungen: die Marmorgruppe des Skopas oder Praxiteles, also zwischen Ol. 95 und 110 = 400 und 340 v. Chr. etwa geschaffen, jedenfalls für eine kleinasiatische Tempelstätte, wahrscheinlich für das Sarpedonion bei Holmoi oder Seleucia in Cilicien, durch C. Sosius nach Rom geführt und im Tempelbezirk des Apollo Sosianus, nicht im Innern der Cella oder im Giebel, sondern in einer Säulenhalle oder Schola 35 v. Chr. aufgestellt. Etwas jünger, um 320 gefertigt ist eine zweite Gruppe, deren Stoff nicht sicher steht, doch wahrscheinlich auch aus Marmor, aufgestellt in der Grotte des Apollo über dem Dionysostheater zu Athen, möglicherweise von Thrasyllos geweiht, in einem Bereiche religiös und mythologisch verwandter Darstellungen befindlich, noch in dem zweiten Jahrhundert n. Chr. daselbst vorhanden. Wir werden diese vier Compositionen als unter sich wesentlich verschieden schon nach der architektonischen und tektonischen Einrahmung betrachten müssen. Zugleich fallen sie alle noch in die Zeit der immer neu gestaltenden Produktionskraft der Plastik von Phidias bis zur pergamenischen Schule und sind für weit von einander getrennte Lokale geschaffen worden.

Noch bleiben uns, ehe wir die Reihen der uns erhaltenen Monumente durchwandern und die ihnen zu Grunde liegenden Compositionen unter sich vergleichen und in ihrem Verhältniss zu diesen im Alterthum berühmten Meisterwerken zu bestimmen suchen, einige verstreute Bezüge zu Niobedarstellungen zur Erwähnung übrig. Dass diese zwei hochbedeutenden Kunstwerke, die in Rom seit August sich den Beschauern darboten an geheiligter, ja, was wenigstens den Tempel auf dem Palatin betrifft, viel von Dichtern betretener Stelle nicht ohne Einfluss auf die römischen Dichter, besonders Ovid und Statius geblieben sind, das wird unwillkürlich die frühere Analyse ihrer Schilderungen ergeben haben; auf Einzelheiten haben wir später noch hinzuweisen.

Bei **Meleager** von Gadara[1]), dem Epigrammatiker am Hofe der letzten Seleukiden, haben wir die Entstehung des oben besprochenen Epigramms entschieden an den Anblick einer künstlerischen Darstellung in seiner Umgebung, in einer hellenistischen Stadt Asiens anzuschliessen. Und zwar ist hier der Tod der Söhne und der der Töchter als ein geschiedener aufgefasst; jener wird vorausgesetzt, wie etwa der schmale obere Fries mit den liegenden Leichen der Söhne, dieser erfolgt erst in den verschiedensten Situationen bei den sieben Töchtern. Von der Mutter geht der Dichter aus, zu ihr kehrt er schliesslich zurück. Ueber ihre künstlerische Motivirung ist nur zu entnehmen das Lösen der Haarbinde, also ein reiches Herabwallen des Haares, dann ihr Erstarren im Staunen; ob sie sitzend, ob stehend dem Dichter vorschwebte, darüber hören wir nichts, an das Letztere wird man unter dem Einflusse der erhaltenen Statuen zunächst denken. „Eine Tochter ist gelehnt an die Kniee der Mutter, die andere ruht in ihrem Schoosse. Auf dem Erdboden ruht die eine bereits, eine andere ist an die Brust gelehnt wohl der nächstfolgenden Schwester, welche dem kommenden Geschoss eben in das Auge schaut. Eine sechste duckt sich scheu vor den Pfeilen; eine siebente schaut noch unversehrt das Tageslicht“[2]). Wir haben also eine Gruppe der Mutter mit zwei Kindern: wir haben dann in den fünf anderen eine Reihe der aufeinanderfolgenden Momente: vom todt auf dem Erdboden Liegen zum Einsinken, zum Moment des Treffens einer Stehenden, zum scheu, geduckt Fliehen, endlich zum unversehrten Zustand einer wohl noch mehr ruhig Gestellten. Man wird an ein Relief zu denken eher veranlasst, als an eine Reihe Statuen; wenigstens ist Niobe mit zwei Töchtern, ebenso die auf dem Erdboden ruhende Tochter bisher nur auf Reliefs nachweisbar. Auch das zweite Epigramm des Vorgängers und Landsmanns von Meleager, des **Antipater** von Sidon weist auf ein grösseres plastisches Vorbild hin, wie wir schon oben bemerkten. Die Motivirung der Niobe selbst, „ihr Erheben der Hand zum Olympos, das Herabwallen ihres göttlichen Haares vom gottlosen Haupt“ tritt in der berühmten Statue und auch auf Sarkophagreliefs uns sichtbar entgegen. Dann wird Niobe hingewiesen auf die Kinder, zunächst drei Töchter, von denen „die eine ihr nahe in Todeszuckungen ist, die andere im schwindenden Athem sich anlehnt, über einer dritten das schwere Verhängniss drohend hängt“, von da weiter auf die bereits im Tode gebettete Schaar

1) S. oben S. 60.

2) Meleag. in Anthol. gr. I. p. 33. n. CXVII:

ἁ μὲν γὰρ ματρὸς ἐπὶ γούνασιν, ἁ δ' ἐνὶ κόλποις
κέκλιται· ἁ δ' ἐπὶ γᾶς ἁ δ' ἐπιμαστίδιος,
ἄλλα δ' ἀντωπὸν θαμβεῖ βέλος, ἃ δ' ἐπ' ὀϊστοῖς
πτώσσει· τᾶς δ' ἔμπνουν ὄμμ' ἔτι φῶς ὁρᾷ.

der Söhne[1]). Hier sind die Töchter in nächster Nähe, die Söhne ferner gedacht, die letzten aber bereits hingestreckt im Tode. Dass Antipater, der im anderen Epigramm ausdrücklich von zweimal sieben Kindern spricht, hier nur drei Töchter in ihrer Situation andeutet, weil er nur soviel vor sich sah, halte ich für unbegründet, im Gegentheil wählte er diese drei nur aus als drei Stufen des Schmerzes und Unterganges. Und wir können recht wohl ein und dieselbe Composition als für Meleager und Antipater bestimmend annehmen, treffen doch wichtige Züge zusammen und sind andere zu vereinigen.

Dagegen gelten die zwei früher bereits erwähnten späten griechischen Epigramme, von denen das eine von Ausonius übersetzt ist, entschieden einer berühmten Niobestatue, welche, wenn auch ursprünglich als Glied einer Gruppe gedacht, doch für sich allein wiederholt sein muss. Kein einziges specielles Motiv tritt uns dabei heraus; nur von der vollen Wahrheit der Gestalt der um das Schicksal der Kinder trauernden Mutter ist bei Julianos Aegyptios die Rede. Der Name Praxiteles haftete nach dem andern Epigramm und Ausonius, also im vierten Jahrhundert n. Chr., an der Niobestatue; wir haben aber kein Recht, hier noch mit Feuerbach[2]) an eine eigenthümliche Schöpfung dieses Meisters, abgesehen von der Niobe in der Gruppe, über deren Ursprung zu Plinius Zeit das Urtheil bei den Kunstkennern zwischen Skopas und Praxiteles schwankte, zu denken, ebensowenig daraus für die Entscheidung jener Frage einen Grund zu entnehmen, da ja Praxiteles für Marmorbildnerei der generelle Vertreter geworden war.

Eine bisher noch unbeachtet gebliebene Verwendung des Niobidenmythus an einem tektonischen Werke lernen wir aus Statius kennen; der Dichter schildert eine phokensische Kriegsschaar, Umwohner des Parnass und des oberen Kephissosthales, er nennt sie phöbeische Schlachtreihen und giebt ihnen apollinische Wahrzeichen, auf der Spitze des Helmes Lorbeerzweige, an ihren Waffen, hier zunächst Schilden, sind Thaten des Apollo angebracht: die Vernichtung des Tityos, die Befestigung von Delos, die blutige Niederlage der Niobiden, durch des Apollo Geschosse angerichtet[3]). Es kann hier

1) S. oben S. 62. Monumental wichtig der Anfang:

> *τίπτε γύναι πρὸς Ὄλυμπον ἀναιδέα χεῖρα νένευκας*
> *ἔνθεον ἐξ ἀθέου κρατὸς ἀφεῖσα κόμαν;* dann:
> *ἃ μὲν γὰρ παίδων σπαίρει πέλας, ἃ δὲ λιπόπνους*
> *κέκλιται, ᾇ δὲ βαρὺς πότμος ἐπικρέμαται.*

2) Vatik. Apollo. 2. Aufl. S. 219: „Auch die Niobe des Praxiteles kann nach dem bekannten Epigramm (Anthol. gr. IV. p. 181. p. 298) zu keiner Gruppe gehört haben und wahrscheinlich veranlasste eine berühmte Statue dieses Künstlers den Zweifel der römischen Kunstkenner, ob die Gruppe in Rom ihm oder dem Skopas zuzuschreiben sei."

3) Stat. Theb. VI. 351 ff.:

> omnibus immixtas cono super aspice lauros
> armaque vel Tityon vel Delon habentia vel quas
> hic deus innumera laxavit caede pharetras.

nur an eine aus wenig Figuren bestehende Darstellung gedacht werden, wie wir sie auf Vasenbildern kennen lernen werden, da nicht etwa ein einzelnes Meisterwerk mit concentrischen Reihen von Scenen hierbei dem Dichter im Sinne lag, sondern ausdrücklich dieses neben andern Schildzeichen genannt wird. Wie dort an den Thüren des Tempels, haben wir den Mythus hier als ein mahnendes Apotropaion für alle Gegner der apollinischen Schaar aufzufassen.

Eine Nachricht endlich über die auch noch in der Spätzeit der griechischen römischen Kunst nicht seltene malerische Behandlung des Stoffes giebt uns der Commentator des Statius, Lactantius Placidus: „auch noch heute“, heisst es da, „wird Niobe so gemalt, den Schooss mit so viel Kindern erfüllt, indem sie einen jeden mit ihren Händen schützend zu umfassen strebt.“ Eine Auffassung, zu der wir bis jetzt noch nicht ganz entsprechende Denkmäler aufweisen können; über zwei in den Schooss der Mutter geflüchtete Kinder gehen dieselben bisjetzt nicht hinaus. Es erinnert uns jene Auffassung ganz und gar an gewisse Darstellungen der Maria, die in ihrem Mantel eine Fülle von Personen schützend birgt. Die ganze Nachricht ist übrigens um so bemerkenswerther, als wir sonst keine Andeutung besitzen, dass Niobe zum Gegenstand eines berühmten Gemäldes gedient habe.

§ 17.

Die erhaltenen Monumente: Allgemeines. Vasenbilder und Wandgemälde.

Indem wir uns nun zu der Untersuchung der uns erhaltenen Monumente des Niobemythus wenden, so tritt uns hier, was die Denkmälergattungen betrifft, eine sehr wesentliche Verschiedenheit von den meisen Heroensagen entgegen. Die statuarische Bildung herrscht in bedeutungsvollster Weise vor, man erkennt, mit welcher Vorliebe berühmte Werke in ganzen grossen oder kleinen Vereinen, einzeln, ja in den Kopfbildungen immer wieder behandelt sind. Kleinere Uebergangsformen leiten von da zum Relief hinüber, so nur vorn ausgearbeitete Statuetten oder eigentliche Hautreliefs, bestimmt an einem Hintergrund befestigt zu werden. Daneben nimmt das Relief unser ganzes Interesse durch die Mannigfaltigkeit seiner Compo-

---

Laçtant ad l. l.: ita se devotos Apollini demonstrabant, ut lauro coronati incederent et maximos ejus actus scutorum adaptarent insignibus. Caede pharetras: Niobe uxor Amphionis cum quatuordecim peperisset filios septem virilis sexus septem foeminei, foecunditatem partuum suorum Latonae praeposuit, quare commota filios suos Apollinem et Dianam in ultionem suae instigavit injuriae, cujus Niobes filios quatuordecim uterque deus exstinxit sagittis, pueros Apollo puellas Diana.

1) Ad Stat. Theb. III. 394: innumeris: quia innumera orbitas cinxerat matrem. Raperet terra: illa re raperet, nam hodie quoque Niobe sic pingitur gremium conferta tot natis, dum unumquemque amplecti manibus affectat.

sitionen in Anspruch und wir haben hier architektonische Friestheile rein griechischen Geistes und eine Fülle von späteren Sarkophagreliefs griechisch-römischen, etruskischen, spätrömischen Stiles. Unter den geschnittenen Steinen möchte wohl manche Einzelgestalt mehr hierher noch zu beziehen sein. In auffallendster Armuth erscheint dagegen das Gebiet der Vasenmalereien; dem strengen Stile fehlt bisher eine hierhin gehörige Darstellung ganz und gar, zwei Schalen aus Vulci und Nola vertreten allein das Gebiet des vollendeten Stiles mit rothen Figuren; am bedeutsamsten ist die unteritalische Malerei in einer grossen Amphora aus Ruvo vertreten.

Auch eine malerische Composition des historischen Stiles ist uns unbekannt; ein pompejanisches Wandgemälde reproducirt in dekorativer Weise zwei höchst merkwürdige Erzbildungen tektonischer Art mit dem Niobemythus. Ein spätrömisches Columbarium der Villa Pamfili bestätigt endlich die literarisch, wie wir sehen, bezeugte Verwendung dieses Stoffes in der Malerei der Spätzeit und zwar in bedeutsamer Zusammenstellung mit anderen Mythen.

Eines springt dabei unmittelbar in die Augen: die Gräberwelt ist es, in und für welche die Darstellungen dieses Mythus vor allem verwendet wurden, mögen wir an die grosse Zahl der reichgeschmückten Sarkophage dabei denken, oder an die Thonreliefs, die die Grabräume umzogen, oder an die Gemälde ihrer Wandflächen oder an die unteritalischen Gefässe mit ihrer Richtung auf Darstellungen der Todtenwelt. Ja, wir können sehr wohl die Frage hier schon aufwerfen, ob nicht manche der statuarischen Repliken für die äussere Dekoration grösserer Grabdenkmäler in Nischen oder zwischen den Säulen bestimmt waren. Andererseits ist die ursprüngliche Beziehung der grossen statuarischen und Reliefcompositionen auf die Heiligthümer des Apollo, der Artemis und Leto so sehr begründet in der Sage selbst, wie historisch bezeugt, dass wir diesen Gesichtspunkt auch für die Spätzeit als einen wichtigen ansehen müssen. Während bisher die Statuen und unter ihnen allzulang ausschliesslich die mediceische Gruppe Ausgangs- und Mittelpunkt aller Betrachtungen bildeten, alle anderen Denkmäler mehr beiläufig zusammengestellt und besonders ihre Abhängigkeit von jener möglichst betont wurde, hat Welcker, wie wir schon in der Einleitung hervorgehoben, wenn auch nur anhangsweise und in mehr zufälliger Reihenfolge doch bereits eine reiche Uebersicht über dieselben uns gegeben und in den Sarkophagreliefs gewisse zu Grunde liegende Compositionen mit feinem Sinne geschieden. Für eine möglichst unbefangene und objektive Behandlung der Kunstdenkmäler empfiehlt sich uns jetzt der Weg in aufsteigender Linie von den Zeichnungen und Malereien zu den Reliefbildungen, den Uebergangsgattungen endlich zu der schwierigsten Betrachtung der Statuen in ihrer Einzelerscheinung, wie in ihrer möglichen oder wahrscheinlichen Gesammtgruppirung. Für die letztere ist es besonders wichtig, sich einer Reihe von feststehenden

Compositionen, wenn auch in anderen Denkmälergattungen bewusst geworden zu sein.

Unter den bemalten Gefässen des schönen Stiles zeichnen sich durch „zierlichste Ausführung und feinste Anmuth" diejenigen aus, deren Malereien auf einen weissen Kreidegrund aufgetragen sind [1]). Es sind wesentlich Schalen und Lekythoi, diese bisher nur auf attischem Boden, in Athen, Salamis, Aegina gefunden, jene auch dort, aber auch in Nola und Vulci entdeckt. Zu solchen Schalen gehören die zwei bisher einzigen Beispiele der Niobidendarstellung auf rein griechischen Gefässen und wir können Athen auch für sie nach ihrer besonderen Gattung als Fabrikort annehmen, wenn sie auch in Vulci und Nola gefunden sind. Die eine ist zuerst von Raoul Rochette [2]), als sie in den Besitz von Durand gleich nach ihrer Entdeckung in einem Grabe von Vulci gelangte, ausführlich beschrieben worden; de Witte führt sie im Katalog des Cabinet Durand unter Nummer 19 an [3]), sie kam dann in den Besitz von Raoul Rochette; wo sie jetzt sich befindet, ist unbekannt. Welcker besprach sie kurz nach eigner Anschauung [4]) und rühmt die vorzügliche Schönheit der rothen Figuren. Auf dem Boden der Schale befindet sich eine, uns zunächst nicht berührende Darstellung, ein Ephebe, welcher von der ihr gegenüberstehenden Athene einen unbestimmbaren Gegenstand, einen Stein empfängt, in der Linken eine dreihenklige Hydria hält. Der erhaltene Theil der Aufschrift erweist ihn als Kadmos, der zur Dirkequelle sich begiebt.

Die Niobidensage ist auf den zwei krummen äussern Seitenflächen der Kylix in zwei Gruppen von je vier Figuren dargestellt. In der einen ist Apollon von der Rückseite sichtbar, wie er nackt bis auf ein über den linken Arm geworfenes Himation, die langen, welligen, über die Schultern herab-

---

1) O. Jahn Einleitung zur Beschreibung d. Vasensammlung König Ludwigs p. CXCIV.

2) Monuments inédits. Addit. p. 428.

3) Cabinet Durand, Paris 1836. p. 9: N. 19. — F. 103. Peint. r. — Vulci — Ext. La mort des Niobides. Apollon, *ΑΠΟΛΛΩΝ*, la chlamyde sur le bras gauche, le carquois suspendu à son flanc, décoche des flèches contre deux Niobides, un garçon et une fille. La jeune fille est vêtue d'une tunique talaire et d'un peplus qu'elle relève de la main droite; sa tête est ornée d'une stéphané; elle se retouvre vers Apollon. L'éphèbe s'enfuit en regardant en arrière; sa lyre est tombée à ses pieds, une chlamyde couvre son bras gauche. En arrière d'Apollon est un palmier, arbre qui lui est consacré, et une seconde Niobide, vêtue comme la première, qui s'éloigne rapidement. En arrière de Diane est un second Niobide, dont la chlamyde enveloppe le bras gauche; il s'enfuit en retournant la tête vers le lieu du carnage.

Int. Minerve, debout; donne à Cadmus *ΚΑΔΜ* . . . une pierre pour combattre le dragon de la fontaine de Dircé.

4) Alte Denkm. S. 300. Leider bin ich auf eine briefliche Anfrage an Herrn de Witte über diese Schale und das andere Gefäss, ihre jetzigen Besitzer und einige unsichere Punkte ohne Antwort geblieben.

wallenden Haare durch ein einfaches Band zusammenhaltend, den Köcher am schräg von der Schulter zur Seite gehenden Bande tragend im Begriffe steht, gegen eine junge Niobide einen Pfeil abzusenden, welche sich eilig, den Kopf nach dem Gotte umwendend, die Hand an den Peplos gelegt, fortbewegt. Vor ihr voraus sucht sich entsetzt ein Jüngling zu retten, indem er eine Leier mit vier Saiten auf den Boden sinken lässt. Auf der andern Seite des Gottes erhebt sich eine Palme, hinter welcher eine reife weibliche Gestalt, von Raoul Rochette für Niobe gehalten, richtiger wohl als Tochter von de Witte gefasst, von diesem Schauplatz der Vernichtung eilig mit einer Handbewegung lebhaften Schmerzes und Entsetzens entfernt; sie hat einen langen ionischen Chiton und eine Kopfbinde schmückt das Haupt.

Die zweite ganz entsprechende Gruppe hat ihren Schwerpunkt in Artemis, welche einen Pfeil gegen eine junge Niobide absendet. Ueber einen langen ionischen Chiton trägt sie den Peplos charakteristisch in einen Knoten verschlungen in der Mitte des Körpers. Der Köcher ist an der linken Schulter befestigt. Das Gesicht ist im Profil zu sehen. Die bedrohte Niobetochter flieht vor der Göttin, die eine Hand an das Haupt hinter gelegt als ein Zeichen der Verzweiflung, mit der andern Hand hebt sie den untern Theil ihres Chiton, um die Flucht zu beschleunigen. Die beiden Endpunkte bilden zwei junge Söhne, die bestürzt in verschiedenen Bewegungen sich zu retten suchen.

Ueber die zweite Kylix sind wir nur kurz durch de Witte unterrichtet. Sie ward 1828 in Nola gefunden, befand sich in der Sammlung des Prinzen von Canino und wo jetzt, ist mir unbekannt [1].

Auch auf ihr sind zwei Gruppen gebildet, aber nur aus zwei Personen bestehend: Apollon ist einer Niobide gegenübergestellt, Artemis angeblich dem Pädagogen. Ob dies in der That eine Niobidendarstellung ist, erscheint darnach sehr zweifelhaft.

Wir haben auf einige nicht unwichtige Punkte bei der erstern Darstellung aufmerksam zu machen. Zunächst ist es schon die Sparsamkeit, mit der die Kunst des reingriechischen schönen Stiles einige wenige Figuren aus einem reichen Ganzen hervorhebt, besonders wo räumliche Verhältnisse dieses empfehlen, diese Figuren mit den sparsamen Nebendingen so bedeutungsvoll und sprechend gestaltet, so dass doch ein Eindruck eines gewaltigen

---

1) Musée de Monsieur M. p. 9. No. 9. — F. 29 (Cylix). R. — Les coupes à fond blanc, à figures destinées au trait, sont de la plus grande rareté. Celle-ci fut découverte à Nole en 1828. Dans le Musée du prince de Canino, il existe plusieurs de ces coupes, j'en ai vu quatre, toutes inédites. Une d'entre est d'une dimension extraordinaire, à peu près comme la célèbre coupe de Geryon. Elle représente le combat d'Achille contre Penthésilée; quatre figures composent ce tableau, qui est du dessin le plus grandiose. La seconde de ces coupes représente Apollon et un Niobide; auprès sont Diane et le Pédagogue. La troisième montre Acamas et Ethra etc.

Vorganges dabei erreicht wird. Die Gottheiten erscheinen selbst, beide gleichzeitig wirkend. Um sie herum sind ja die Niobiden gruppirt und zwar drei Sohne und drei Töchter, nicht die Geschlechter geschieden, sondern hier ein Sohn und zwei Töchter, dort zwei Söhne und eine Tochter. Ist die Zahl sechs auch nicht literarisch bezeugt, so erscheint sie doch als Hälfte von der alten, viel berichteten Zahl zwölf leicht verständlich. Den Göttern selbst ist zunächst je eine Tochter gegenübergestellt. Die Vernichtung erfolgt sichtlich gleichzeitig von Söhnen und Töchtern und zwar auf demselben Schauplatz. Dieser ist angedeutet durch eine Palme, also im Freien und in einem dem ionischen Apollo angehörigen Bezirke, nicht etwa in Delphi. Die Palme von Delos ist allbekannt[1]; bei ihr und mit ihrer Unterstützung ist Apollo geboren; die Beziehung zu Leto ist mit ihr gegeben, die Palme erscheint daher auch specifisch neben Leto auf Vasenbildern[2]. Und so hat die Palme einen treffenden Sinn neben dem die Mutter rächenden Gott. Interessant ist endlich die viersaitige Leier, welche einer der Niobiden fallen lässt; also nicht auf der Jagd, nicht im Wettkampfe des Gymnasiums, sondern in dem heiteren, festlichen Spiel, wo Kithara und Tanz sich vereinen, tritt die Vernichtung ein. Die musikalische Beziehung haben wir im ersten Theil als der Niobesage eigenthümlich kennen gelernt; die mythologische Betrachtung wird uns dieselbe, die nicht von Apollo, sondern von Hermes stammende Kitharistik des Amphion, des Gemahles der Niobe in ein bedeutsames Licht stellen.

In ganz anderem Geiste und mit einem weit reicheren Aufwande äusserer Mittel ist der Untergang der Niobiden auf einem grossen Krater Unteritaliens, Apuliens aus Ruvo, in der Sammlung Jatta früher wenigstens befindlich behandelt[3]. Derselbe zeigt an den zwei Henkeln plastischen Schmuck in Maske und Schwanenhals. Malereien bedecken den Hals, den Hauptkörper und den Fuss. An jenen correspondiren ein Amazonenkampf und eine bakchische Scene sacraler Art, wobei zwei Satyrn mit Fackeln und Eimergefässen erscheinen. Die Darstellungen des Hauptkörpers des Gefässes bestehen in der Niobidenscene und auf der andern Seite in einer sepulcralen Darstellung: in einem Heroon steht der geehrte Todte, ein Krieger mit Ross, in den Händen Skyphos und Speer; rings um das Heroon sind vier darbringende Gestalten vertheilt, zwei männliche und zwei weibliche. Am Fuss zieht sich eine Badescene, so scheint es, herum.

---

1) Hom. Od. VI. 163.

2) Vgl. meine mytholog. Parallelen in Ber. d. K. S. Ges. d. W. hist.-philol. Kl. 1856. Hft. 1. S. 82.

3) Zuerst publicirt Bullettino napoletano 1843. I. Taf. 2. p. 111—116. Einzelne Scenen herausgenommen auf Taf. 3 bei Gerhard drei Vorlesungen. Besprochen Arch. Zeit. II. S. 228—231, dann von Welcker in Alt. Denkm. I. S. 201—204, erwähnt bei O. Jahn Einleit. in Vasensamml. König Ludwigs p. XLIII. CCXXIV. Vgl. unsere Tafel II.

Das Niobidenbild zerfällt wesentlich in drei Reihen, so jedoch, dass zwischen den zwei unteren Reihen Mittelglieder sich finden, während die oberste als scenisches Theologeion ganz abgesondert ist. Hier thronen als theilnehmende Zuschauer Hera in der Mitte, rechts für den Beschauer Aphrodite, links Athene. Diese sind selbst zu Göttern, die Boten- oder Begleiterrollen spielen, irgend in Beziehung gesetzt. Zu Athene spricht, das eine Bein hoch auf Felsstück gesetzt, die Götterbotin Iris, Hera sieht sich als Mittel- und Hauptgestalt von zwei jugendlichen männlichen Gestalten umgeben, vor ihr steht in anmuthiger Bequemlichkeit Hermes, mit seinem Heroldsstab wie leicht spielend, ihr den Rücken kehrend sitzt, aber doch zu ihr den Kopf in sprechender Gebehrde umkehrend, Ares. Aphroditens Genosse ist der an der Stirn gehörnte Pan mit Pedum und Syrinx, während von der andern Seite ein Eros herbeigeeilt ist, aus einem Balsamar Wohlgerüche auf sie zu träufeln. Zwei Sterne über Aphrodite und Pan weisen auf astrale Bedeutung hin, etwa Morgen- und Abendstern, oder Sonne und Mond. Ihre Verbindung ist eine auf unteritalischen Vasen besonders häufige[1]). Das ist auf den ersten Blick klar, wir haben hier keine Götter apollinischen Charakters vor uns, auch Athene hat, wo sie nicht ausdrücklich als Pronoia in den Kreis der letoischen Gottheiten gezogen ist, zunächst keine innere oder Cultusverbindung mit ihnen. Dagegen sind es schützende Mächte der Tantaliden; Hera ist die eigentliche Schutzgöttin der Pelopiden, auch als Hera Kithäronia dem Schauplatz der thebanischen Katastrophe nahe gestellt, Hermes der Geleiter des Pelops, mit Myrtilos geradezu identisch, ebenso nahe zu Amphion gestellt[2]), Aphrodite hat zu den in Schönheit und Fülle blühenden kleinasiatischen Fürstenhäusern als idäische Mutter nahe Beziehungen, als Tochter der Dione ist sie Niobe schwesterlich nahe gestellt, der plastische Charakter der Niobe ruht mit zu einem guten Theile auf dem der Aphrodite, Athena hat als Hygiea[3]), als Berecynthia[4]) eine besondere Cultusheimath im lydischen Hermosthal und ihre Flötenmusik, die ihr dort eigenthümlich ist, wird ja gerade in der Niobidensage als nach Hellas verpflanzt dargestellt. Ares ist zu Tmolos, dem Berggott als Vater in nächster Beziehung gesetzt[5]) und Tmolos wird nach einer Wendung der Sage Vater des Tantalos genannt[6]). Und zu gleicher Zeit haben wir in Ares den heimathlichen Gott Thebens und Thebens Mauern, sonst das Werk des Amphion, sind specifisch ein *τεῖχος Ἄρειον*, Thebens Boden ist ein *πέδον Ἄρειον*[7]).

---

1) O. Jahn Vasensamml. p. CCXXXIV.
2) Hom. Il. II. 103. 104; Arch. Zeit. 1853. n. 53.
3) Gerhard gr. Mythol. I. § 250, 10.
4) Acta Mart. ed. Ruinart. 1713. p. 342.
5) Gerhard gr. Mythol. I. § 348, 7.
6) Nicol. Damasc. bei Müller Frgmta histor. III. p. 367, 17.
7) Hom. Il. IV. 407; Aesch. Sept. c. Theb. 292; Stat. Theb. I. 680.

Während die Götterboten den oben thronenden, dem Hause der Niobe und des Amphion wohlgesinnten Göttern Kunde von der gewaltigen Katastrophe bringen, ja mit ihnen über etwaige eingreifende Botschaft zu berathen scheinen, vollzieht sich unter ihnen bereits das furchtbare Werk des strafenden Zornes der Letoiden. Apollo bildet in der oberen Reihe den Mittelpunkt, ja sein Viergespann nimmt fast die Mitte der zwei Reihen ein. Auf einem mit mondförmigen Zierrathen geschmückten, mit leicht geschwungenen Lehnen versehenen Wagen eilt er von links für den Beschauer und zugleich wie von hinten nach vorn mehr hervor. Die Rosse mit hohem Haarschopf gekrönt, je zwei rechts und links von der Deichsel sprengen heran, werden aber gezügelt. Apollo selbst, nackt, nur mit wehender Chlamys und dem schräg überlaufenden Köcherband, an dem der geschlossene Köcher sich befindet, angethan, hält in der gehobenen Linken Bogen und Pfeile; die Rechte, halb gehoben, zeigt noch die eben vollendete Bewegung des Abschnellens. Das fast ganz von vorn gesehene Gesicht ist von hohem, in Locken zugleich auf die Schulter herabfallenden Haarschmuck umgeben; ein strahlenförmiger Blätterkranz durchzieht das Haupthaar. Vor dem Viergespann fliehen drei Gestalten; zunächst hinter den Rossen hervor eilend in weitem Ausschreiten der älteste Niobide; er greift mit der rechten Hand, wie sich deckend, nach dem flachen Hut, der linke Arm ist ausgestreckt zur nächsten männlichen Hülfe, dem Pädagogen, aber schon ist seine Brust vom Pfeil durchbohrt und sein zu Apollo sich zurückwendendes Gesicht zeigt Entsetzen und beginnenden Schmerz. Um den linken Oberarm geschlagen flattert die Chlamys gerade nach hinten hinaus in reiche Falten; die Füsse sind nackt. Der Pädagog ist hinlänglich charakterisirt durch den alten Kopf mit Glatze, wenig Haaren und Bart, durch das langärmelige, kurze, anschliessende Untergewand, mit Quergürtel, den nach hinten herabfallenden Mantel mit Knopf, die tiefe Mütze, die hoch hinauf kreuzweise gegürteten Stiefel. Der Kopf wendet sich rückwärts und aufwärts, ausschauend nach der vernichtenden Macht, die Arme sind ausgestreckt nach entgegengesetzten Richtungen, die Linke dabei offen gehoben. Auf seinen linken Arm sinkt sich stützend der rechte Arm eines zweiten Sohnes. Das linke Bein ist bereits in die Kniee gesunken, das rechte schleift wie ermattend nach, das jugendliche, lockige Haupt senkt sich bereits nach der linken Schulter, denn gerade vorn in der Brust steckt der tödtliche Pfeil. Der Körper ist ganz entblösst, nur um den linken Arm leicht ein Gewand geschlungen. Den Schluss macht nach dieser Seite ein Baum, aber kein Lorbeer, am Erdboden zeigen sich Pflanzen. Etwas höher ist eine tiefe, im Innern mit Buckel versehene Schale angebracht, tiefer liegt ein Ausgussgefäss, ein Prochus.

An einer Brüdergruppe ist Apollo bereits vorbeigeeilt. Aehnlich in das linke Knie gesunken, wie der eben besprochene sucht sich der eine der

Zwei mit der gehobenen Rechten den Pfeil aus der Stirn zu ziehen, während ein zweiter Pfeil ihm bereits im Rücken steckt. Der linke Arm tastet wie sich zu stützen nach dem Erdboden. Der Kopf ist mehr hinter gesunken, das Gesicht aufwärts gerichtet. Dabei auch nur ein um den Arm flatterndes shawlartiges Gewand und ein Hut. Herbei ist von der linken Seite ein etwas älterer Bruder geeilt, durch Jagdstiefel und oben zusammengeknöpften, flatternden Mantel dem Pädagogen auch äusserlich genähert, wie er eine entsprechende Thätigkeit ausübt. Mit beiden Armen sucht er den Bruder zu umfassen, kaum gewahr werdend des auch in seine Brust gesenkten Pfeiles. Auch hier bildet eine hingeworfene Schale den Schluss der Scene. Den Uebergang zur untersten Reihe bildet ein auf der linken Seite des apollinischen Gespannes tiefer angeordneter fünfter Niobide: kauernd sitzt er auf der Hacke des rechten Beines, während das linke noch mehr gestreckt und fest aufgestemmt ist. Die rechte Hand legt sich schmerzvoll an die Brust, die linke ist schräg nach unten gesenkt. Zwei Pfeile haben ihn in Brust und einen Arm getroffen. Der Kopf ist schmerzvoll halb zurückgewendet. Das Gewand um linken Arm und Knie geschlungen, der Hut auch angedeutet.

Wir gehen von ihm unmittelbar zum unteren Schauplatz des Unterganges. Lauter weibliche Gestalten begegnen uns hier. Von der rechten Seite her kommt Artemis auf einem von einem Paar gefleckten Dammhirschkühen gezogenen Wagen geeilt; sie steht frei auf dem wie der apollinische gezierten Wagensitze, ganz streng in Profil gezeichnet, die Linke hält den Bogen gespannt und noch zwei Pfeile, die Rechte zieht die Sehne an. Ein wollener Chiton mit Gürtel und Aermeln, eine Chlamys mit geziertem Rande bekleidet sie, das Haar ist hoch in einen Schopf gebunden. Weiter links hat sich eine Gruppe um die Mutter gebildet, an die zwei Töchter sich flüchtend schmiegen. Dass jene Gestalt Niobe selbst sei, ergiebt die Breite und matronale Natur derselben, ein langes weites Gewand mit Streifen wallt bis zu den Füssen ohne Gürtel herab, darüber geht bis zu den Knieen ein doppeltes Obergewand. Der Ueberwurf flattert mit langen Zipfeln zur Seite. Auch ein reicher Halsschmuck fehlt nicht, ebensowenig Schuhe. Der Kopf ist mehr zurück und schmerzvoll geneigt, hat aber kein lang herabwallendes Haar. Mit ihrem linken Arm sucht sie eine herbeieilende Tochter zu stützen, sie hebt die linke Hand geöffnet hoch zum Himmel. In ihre Arme eilt eine Tochter, wohl die älteste, mit der einen Hand beschäftigt einen Pfeil sich aus dem Auge zu ziehen, mit der andern nach der Brust fassend, doch bereits hat ein neuer Pfeil sie im Leib getroffen. Ein kurzärmliger Chiton, gegürtet, mit breiten, vorn herablaufenden Streifen, ein hoch in Bogen geführter Ueberwurf, Armspangen und Schuhe bilden ihre Bekleidung. Von der rechten Seite flieht eine jüngere Tochter, die bereits in die Knie gesunken ist, das andere Bein langsam nachschleppend, mit gehobenen

Händen zur Mutter. Der Pfeil hat sie in den Rücken getroffen. Das geschmückte Haar fällt nach hinten herab, Halsschmuck, langer Chiton, Schuhe, flatterndes Himation gehören ihr weiter an. Weiter nach links als diese Gruppe schliesst die Reihe eine dritte Tochter, ebenfalls in die Kniee gesunken, die Linke hoch hebend, wie flehend, rufend, die Rechte zum Kopf wie um zu schützen hebend, denn zwei Pfeile kommen von vorn, der dritte folgt ihnen nach. Das weite, ungegürtete Gewand lässt den jugendlichen Körper durchschimmern. Hals und Arm sind geschmückt, auch das Haupthaar. An dem andern Ende dieser Reihe zeigen sich Gefässe am Erdboden, eine Hydria und ein weites Becken mit schlangenartigen Henkeln.

Im Rückblick auf die ganze Darstellung werden wir zunächst die Lokalität hervorzuheben haben. Sie ist für Söhne und für Töchter, obgleich sie getrennt getödtet werden, wesentlich dieselbe, nicht der Palast, noch Rennbahn, noch auch ein Waldgebirge, aber ein offenes, grasiges, wohl auch mit einzelnen Bäumen besetztes Gefilde, und was vor allem wichtig ist, die entschiedensten Beziehungen zum Wasser, zum Schöpfen, zum Ausgiessen, zum Trinken, zum Forttragen im Becken. Dass die Niobiden beim Bade überrascht werden, meint Avellino mit Unrecht, dafür ist durchaus keine Andeutung, im Gegentheil spricht die reichgeschmückte Kleidung der Töchter dagegen, würde auch nicht in alter Sitte und Anstand liegen. Wohl haben wir sie uns aber im heiteren Spiel an einem schattigen, kühlen, wasserreichen Ort, nahe einer Quelle zu denken, wo es an Gefässen zum Genusse derselben, auch zum Forttragen des Wassers, dieser Beschäftigung edler Jungfrauen nicht fehlt. Bei den Knaben, die an einem Berghange höher hinauf gestiegen sind, ist der Pädagog Begleiter gewesen, unter den Mädchen mehr im Thale erscheint die Mutter wenigstens auf den Hülferuf. Zwischen sie hinein sind die rächenden Gottheiten auf ihren Gespannen gejagt, ihre Pfeile treffen Schuss auf Schuss und zwar mehrere Ein Ziel; Apollo hat seine letzten Pfeile eben entsandt, Artemis ist im Begriff, noch zu schiessen.

Bemerkenswerth ist die völlige Scheidung der Geschlechter: hier Apollo, der Pädagog, Söhne der Niobe, dort Artemis, Niobe, Töchter, während wir auf der zuerst betrachteten Vase ein Ineinandergreifen, eine wohlabgewogene Verbindung beider Geschlechter kennen lernten. Die Zahl der Söhne ist fünf, die der Töchter drei, doch ist mit Recht von Welcker hervorgehoben, dass diese Zahl wesentlich durch die Gränze der Räumlichkeit im Verhältniss zur Composition hervorgerufen ist, indem entschieden die mittlere Reihe gegen die unterste hervortritt und auch grösseren Platz wegnimmt. Die Götter treten nicht einfach unter ihren Schlachtopfern auf, mit ihren geschmückten Gespannen in reicher Tracht erscheinen sie, auch dadurch als überwältigende Macht sich zeigend. Das ganze Kostüm der Gestalten ist reich und wirksam für das Auge behandelt. Die langen Chitone mit Diploidien, die flatternden Himatien, der Schmuck des Kopfes, Halses, der Arme

bei der Mutter und den Töchtern, die schützenden Hüte, die Chlamyden bei den Söhnen, die Fussbekleidung, wenigstens bei einem, die vollständige Kleidung des Pädagogen. Endlich finden wir drei bedeutsame Gruppen: Pädagog und zwei Söhne, ein Brüderpaar, die Mutter und zwei zu ihr flüchtende Töchter. Nicht ist es der Vater, welcher hier schützend dazwischen tritt, sondern der Begleiter der Knaben bei ihren Uebungen und Spielen; dagegen die Mutter und nicht eine Wärterin umfängt die Töchter. Von besonderer Wirkung ist die Gruppe des den Bruder umfangenden Bruders. Nur ein Sohn und eine Tochter sind vereinzelt, ohne Hülfleistung. In der That abgesehen von dem menschlichen mildernden Interesse künstlerisch höchst wirksame Motive, um in dem grausen Vorgang die Einförmigkeit des Gegensatzes göttlicher Uebermacht und rettungslos verlorener Jugendschöne durch das herrlichste Widerspiel aufopfernder Liebe und zwar in den verschiedenen Verhältnissen zu überwinden! Dass ohne die tragische Durchbildung, besonders die eines Sophokles, ja wohl auch ohne den allerdings nicht unmittelbar anzunehmenden Einfluss berühmter attischer plastischer Kunstwerke der Zeichner des Vasenbildes nicht zu dieser Behandlung des Gegenstandes gelangt wäre, liegt auf der Hand.

Nähert sich nur die apulische und lukanische und die ihr sonst entsprechende hellenistische Vasenmalerei, aus deren Bereich wir soeben eine grössere Niobedarstellung kennen lernten, dem engeren Begriffe der Malerei, während die vorausgehenden Gattungen wesentlich als dichrome Zeichnungen aufzufassen sind, so fallen die zwei uns hier interessirenden Denkmäler aus Herculanum und Pompeji auch wesentlich unter den Begriff der dichromen, ja selbst der monochromen Zeichnung. Das eine gehört zu den höchst wichtigen und anziehenden Zeichnungen mit rother, wahrscheinlich Zinnoberfarbe auf Marmortafeln, von denen vier bereits 1747 in Herculanum, das fünfte 1837 aufgefunden worden sind[1]. Das andere ist ein Paar sich entsprechender Pfeilermalereien in einem Peristyl der Casa di Questore oder di Castore e Polluce zu Pompeji 1828/29 aufgedeckt, welches in goldgelber Farbe auf hellem Grunde uns zwei Dreifüsse mit den Niobiden als daran und davor befindlichem plastischen Schmucke wiedergiebt.

Der Zeichner hat es nicht verschmäht, sich als Alexandros von Athen auf jener Zeichnung zu bekennen[2] und zugleich die fünf weiblichen Gestal-

---

1) Vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 393. Herausgegeben zuerst in Antichità di Ercolano I. t. 1, dann oft wiederholt, z. B. Roux u. Barré Herculanum und Pompeji II. t. 17, Millin G. M. t. 138. n. 515; Panofka Bild. ant. Leb. Taf. XIX. 7. Neu publicirt von Minervini in Museo Borbonico XV. 1856. t. 48.

2) C. I. n. 5863: *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΓΡΑΦΕΝ.
Dazu Brunn Gesch. d. gr. Künstl. II. S. 308.

ten der anmuthigen Gruppen mit Namen zu bezeichnen, wodurch für uns eine sichere Beziehung derselben gegeben ist. Die Schriftzüge, sowie der Gebrauch des Imperfectums weisen uns in den Anfang der römischen Kaiserzeit; die späteste Gränze ist uns durch den Fundort mit der Zeit des Titus gegeben. In dem Künstler lernen wir auch einen Athenienser kennen, wie eine Reihe derselben für Rom in derselben Zeit thätig waren.

In wesentlich gleichem jugendlichen Alter sind alle fünf uns vorgeführt, nur die als Leto bezeichnete, ganz en face erscheinende trägt vollere, breitere Formen. Sie ist eben im Wegschreiten begriffen und doch noch anhaltend, die Arme unter der Brust übereinander legend, da zwei, Niobe und Phoibe, mit lebendiger Bewegung, besonders die letztere, zu ihr sich wenden, Niobe die rechte Hand ihr in die Rechte legend, auch mit der Linken nach ihr strebend, Phoibe eilig Niobe fast vorschiebend, über Niobes Schulter hin auf Leto weisend. Vor ihnen sind noch zwei Genossinnen, Aglaia und Hileaira, auf der Erde halb knieend kauernd, ganz beschäftigt mit dem Astragalenspiel, dem *πενταλιθίζειν*, die eine im Begriff mit der Rückseite der Hand die Knöchel in die Höhe zu werfen, zwei sind im Fallen begriffen, drei liegen auf der Erde, während die andere, den Daumen auf den einen an der Erde liegenden Knöchel legend, aufmerksam zuschaut. Sie sind alle im langen ionischen Chiton mit kurzen Aermeln, dem Himation — das der Leto hat Fransen — in verschiedener Haarbehandlung. Leto hat allein ein in den Nacken herabfallendes Haar, sonst einfach gewellt und aus dem Gesicht zurückgenommen, ein Blätterschmuck, aber nicht näher bestimmbar zieht sich durch. Das Haar der Leto ist am Einfachsten behandelt, hinten hinaufgebunden, an dem der Phoibe und Hileaira zeigen sich breite Bänder, das der Aglaia ist in ein Tuch eingebunden.

Das ist klar, es ist in eine Vereinigung freundschaftlicher Art, in das naive Spiel der Jugend[1]) eine tiefeingreifende Bewegung eingetreten. In Letos Gesicht und ganzer Haltung prägt sich ein gewisser trüber Ernst, ein Sinnen und Anhalten etwa bei beginnender Entfremdung aus, während Niobe sich freundlich nähert, die Hand zur Vereinigung zu bieten, Phoibe dies beeilt. Man kann nicht daran denken, hier den Moment zu suchen, wo das stolze Wort Niobes gegen Leto im Hinblick auf die Fülle ihrer Kinder gefallen, wie es ungereimt ist in den Astragalenspielerinnen Töchter der Niobe zu sehen, wie dies jüngst noch Minervini gethan. Nein, wir werden entschieden in die Zeiten versetzt, wo Leto und Niobe sich liebe Genossinnen waren, um mit Sappho zu reden, ein Verhältniss, das wir noch bei den späten Rhetoren herausgehoben sehen[2]). Es ist aber über diese Freundschaft ein erster Wolkenschtten hinweggeeilt, er geht vorüber, aber doch deutet er

1) Welcker A. D. I. S. 248. Anm.
2) S. oben S. 76.

auf die Möglichkeit gänzlicher Trennung hin. Von trefflichster Wirkung ist dabei die volle Naivetät des Spieles der beiden Jungfrauen im Vordergrund, gegenüber dem dahinter hervortretenden Ernst nachhaltiger Gemüthsbewegungen.

Was ist das Verhältniss der drei andern Freundinnen Phoibe, Hileaira, Aglaia zu Leto und Niobe? Es sind dies göttliche Gestalten, so gut wie Leto, wie Niobe selbst uns als Göttin von Sophokles bezeichnet wird, aber Göttinnen, die zu Heroinnen gleichsam verflüchtigt sind. Unter den beiden ersten können wir Niemand anders verstehen, als jene in Sparta in einem Heiligthum hochgeehrten Leukippiden, die Töchter des Apollon und der Philodike nach den Kyprien, die von den Dioskuren durch Entführung gewonnenen Gattinnen[1]. Sie gehören in denselben mythologischen Kreis als Helena und Leda, hiess doch auch eine Tochter der letztern Phoibe[2], war das Ei der Leda in dem Heiligthum der Leukippiden zu Sparta aufgehängt, war ihr Heiligthum mit dem der Aphrodite benachbart. Als Leukippiden gehören sie auf die messenische Seite des Taygetos nach Thalamai und Leuktra[3]. Ihre Beziehung zum Licht ist durch die Namen Phoibe, die Strahlende (Strahlen und Haar sind zusammengehörige Begriffe) und Hilaeira, die freundliche Helle (von ἱλαρὸς, als Bezeichnung der Tageshelle gekannt)[4], durch ihren Vater Leukippos oder Apollon, durch ihre Bewerber, durch ihre priesterliche Stellung zu Athene und Artemis[5] hinlänglich gesichert. Der Name der dritten Gestalt Aglaia ist uns als der einer Charis bekannt im Dreiverein der Chariten zu Orchomenos zuerst fixirt, speciell als die dem Hephästos zur Gattin gegebene[6]. Auch in ihr ist der Bezug zum Glanz der äusseren Erscheinung unverkennbar. Wir haben also drei Wesen, die dem Kreise der Lichtgottheiten angehören, aber auf der andern Seite mit Aphrodite in naher Beziehung stehen, die auf dem Boden der lelegischen, d. h. der Insel- und der Küstenbevölkerung erwachsen sind. Ihre Genossenschaft wird uns daher neben Leto und Niobe als eine nicht willkürliche erscheinen, um so weniger,

1) Paus. III. 16, 1; Theokr. 22, 137; Lycophr. 546; Schol. Il. III. 243; Ov. Fast. V. 699; Hygin. fab. 80; Mythogr. Vat. I. 77, dazu Gerhard gr. Mythogr. § 476, 2; 838; Preller gr. Mythol. II. S. 65 ff.; Müller Handb. d. Arch. S. 705; Bursian in Arch. Zeit. 1852. n. 40. 41; Zannoni in Galer. r. di Firenza Ser. IV. t. I. p. 22.

2) Eurip. Iphig. Aul. 49. 50.

3) Paus. III. 26, 2. 3.

4) Arist. Ran. 455. Auch der Name Elera auf der Midiasvase weist auf ἕλη, εἵλη, d. h. ἡ τοῦ ἡλίου αὐγή Hesych. s. v. ἑλεία.

5) Hygin. fab. 80, dazu Gerhard über die Midiasvase in Abhandl. d. Acad. d. W. 1839. S. 300.

6) Hes. Theog. 945. Vgl. Gerhard gr. Mythol. § 379, 2. 381, 1. 395, 2; Preller gr. Mythol. I. S. 276 ff. Auch eine der Thespiaden hiess Aglaia (Apoll. II. 7. 8), ebenso auf der Insel Syme, die Gemahlin des Charopos, die Mutter des schönen Nireus (Il. II. 676).

als uns auch im mythologischen Theile eine lokale Beziehung von Pelops und Niobe zu Thalamai, der Heimathstätte der Leukippiden sich ergeben wird[1]).

Das eben betrachtete Bild ist uns ein erfreulicher Beweis, wie wenig der Mythus auch noch in der Nachblüthe der griechischen Kunst zu einer blossen Schablone erstarrt war, um gewisse tragische Gedanken immer wieder und wieder für das Publikum auszudrücken, wie in ihm auch noch andere, einst in der Poesie von den Lyrikern angeschlagene Töne fortklingen und sich farbig verkörpern. Wir nähern uns dabei dem edleren Genrebilde, in dem Stimmungen ernster Art mild durchtönen, die subjectives Entgegenkommen in dem Beschauer voraussetzen.

In völliger Verschiedenheit davon nimmt die pompejanische Darstellung unser Interesse in Anspruch. Das Haus des Quästors oder der Dioskuren gehört zu den in der Architektur und dem malerischen Schmuck reichst ausgestatteten Privathäusern Pompejis, so weit sein Boden uns eröffnet ist[2]). Es hat ausser dem Atrium zwei Peristyle nach zwei Richtungen und besonders das eine dem Atrium parallel liegende, welches uns zunächst interessirt, ist durch farbige Säulen, Bassin mit Springbrunnen, Garten, Malereien, durch glückliche Prospekte in andere Räume besonders ausgestattet. Die Wände des Atriums, sowie der Zugänge von da zu diesem Peristyl zeigen treffliche Einzelfiguren von Gottheiten; zwei entscheidende Scenen aus dem Leben des Achill entsprechen sich als grosse Bilder in dem einen tablinum, wie auch noch kleinere andere dem Achill gelten. Phaedra und Hippolytos ist ein Hauptbild des andern Peristyls. Venus und Adonis, vielleicht Hector und Paris schmücken ein kleineres Zimmer.

Die bedeutendsten Bilder an den vier starken Eckpfeilern der Säulenhalle unseres Peristyls sind sichtlich berechnet von dem prächtig mit Marmortafeln geschmückten Triclinium aus gesehen zu werden, daher sind die zwei Niobidenbilder an der nach dem offenen Garten- und Wasserraum gerichteten

---

8) Zur Vergleichung haben wir die Darstellung der Midiasvase heranzuziehen, auf welcher die *ΜΗΔΕΑ*, für die Jason als φιλοκτήτης bei Aietes wirbt, umgeben ist von zwei jungfräulichen Gestalten *ΝΙΟΠΗ* und *ΕΛΕΡΑ*; jene erscheint in ärmellosem Chiton mit Diploidion, hohem Stirnband und σφενδόνη. Der Name Niope ist gegen die Zweifel von Pyl (Arch. Zeit. 1856. S. 191) durch die genaue Untersuchung der Vase von Conze (Arch. Zeit. 1858. S. 129 f.) vollständig gesichert. Weder die Conjecturen wie *ΝΙΚΗ* oder *ΧΑΛΚΙΟΠΗ* in Böckh C. J. IV. n. 8487, noch die Lesart *ΝΙΟΒΗ* (de Witte Ran. de philol. II. p. 187 ff.) sind zunächst zulässig, sondern nur die Frage über die Form Νιόπη neben Νιόβη, die weiter unten bei der etymologischeu Betrachtung überhaupt zu behandeln ist. Dass wir die Identität zugegeben nicht gleich eine mythische Sonderüberlieferung über Niobe bei Medea zu suchen haben, sondern nur das Erscheinen dieses Namens neben Elera und Medea gerade zu constatiren, das liegt auf der Hand. Die Abbildung s. bei Gerhard a. a. O. Taf. 2.

1) Gell Pompejana II. p. 14 ff.; 143 ff.; pl. 64—78; Overbeck Pompeji S. 230—235.

Seite der Pfeiler gemalt. Dem Triclinium zunächst entsprechen sich zwei tragische Scenen: Medea mit dem Schwerte Tod brütend neben ihren spielenden Kindern und Andromeda durch Perseus befreit; in weitere Ferne ist dann die Doppelscene des Untergangs der Niobiden gerückt. Sie ist selbst erst durch das Medium der Plastik gegangen. Wir sehen zwei sich genau entsprechende Dreifüsse in grossen Verhältnissen; korinthische Pfeiler tragen den oberen Ring und den darin hängenden reich cannelirten Kessel. Diese tragenden Pfeiler sind zweifach übereinander durch runde, mit Blätterschmuck gezierte Stäbe (ῥάβδοι) und vielleicht auch horizontale Platten verbunden. Auf diesen befinden sich nur je zwei Figuren und ausserdem sind je drei Figuren symmetrisch vor den Dreifuss auch in entsprechender Rundung gestellt.

Töchter und Söhne, je sieben also sind getrennt an den beiden Dreifüssen im Moment, wo sie den Pfeilen der unsichtbaren Gottheiten erliegen, in einander entsprechenden Situationen dargestellt. Und zwar entsprechen sich an jedem Dreifuss die schräg übereinander gestellten Figuren in wohlberechneter Weise, also eins und vier, zwei und drei, so dass also auch hier das künstlerische Princip des Chiasmus beobachtet ist. Im Vergleiche der zwei Reihen unter einander aber ist das Grundmotiv umgetauscht, so dass also eins und vier der Söhne zwei und drei der Töchter entsprechen und umgekehrt dort zwei und drei, hier eins und vier. Knieend auf einem Fuss und zwar abwechselnd auf dem rechten und auf dem linken mit vorgewandter Stellung erscheinen je zwei, je zwei dagegen in beide Kniee gesunken. Von den je drei vor den Dreifuss gestellten Figuren ist die eine in die Knie gesunken, die andere steht, die dritte schreitet weit aus, auch hier mit bewusstem Wechsel in den beiden Gruppen. Die Arme sind in mannigfaltiger Bewegung, doch nicht ohne symmetrische Berechnung; auf dem Knie ruhend, auf die Brust gelegt, in die Seite gestützt, schräg ausgestreckt, im Entsetzen oder auch mit Zeichen der Abwehr auf den Kopf gehoben, zum Theil beschäftigt einen Pfeil auszuziehen, die Wunde zuzuhalten, den Pfeil zu senken. In einzelnen Köpfen und deren Wendung herrscht schmerzvoller Ausdruck. Die Gewandmotive zeigen grosse Freiheit, starke Bewegung, ja wirkliche Grossartigkeit, die Körper sind dabei möglichst entblösst, auch bei den Töchtern ist der Chiton bis zur Weichengegend fast durchgängig herabgesunken. Die Chlamys der Knaben flattert frei meist von einem der Schenkel aus, auch von der Schulter, oder ist wohl einmal auch schützend übergehalten, bei den Töchtern flattert das Himation meist vom Arme ab. Das Haar der Töchter ist verschieden behandelt, bei drei flattert es frei. In dem Alter der Söhne und Töchter ist mannigfache Nüancirung und nicht absichtslos das jüngste Glied in beiden Darstellungen in die Mitte vor den Dreifuss gestellt.

Diese ganze Composition als einen Einfall des pompejanischen Dekorationsmalers zu betrachten, sind wir durch nichts berechtigt, im Gegentheil

widerspricht dem der für die mythologischen Bilder von Pompeji immer mehr geführte Nachweis, dass sie freie Nachbildungen ausgezeichneter und bekannter Originale waren. Hier haben wir an eine malerische Nachbildung zweier bedeutender Bronzewerke zu denken. Mit richtigem Gefühl bilden dieselben den fernen Hintergrund für die Beschauer aus dem Triclinium, während wirkliche Gemälde, Medea und Andromeda in den Vordergrund gesetzt sind. Dass diese tragischen Stoffe nicht so ganz zufällig sich hier zusammenfinden, besonders Medeas beabsichtigter Kindermord und dort der Untergang der Kinder durch die masslose Liebe der Niobe liegt auf der Hand, doch wollen wir auch nicht zu viel dahinter suchen.

Apollinische Dreifüsse erscheinen häufig geschmückt im Zwischenraum der Füsse mit dem heiligen Lorbeer des Gottes, mit seinem Köcher und Bogen, mit seiner Kithara, mit der Schlange, die als unterworfene Erdmacht sich gehorsam nun dem Symbole des Gottes fügt[1]), mit dem Raben, dem Delphin. Es ist weiter bekannt, wie die ältere Kunst unmittelbar vor Phidias mit menschlichen Gestalten diese Zwischenräume füllte[2]), die wohl auch als Träger noch oben, wie jene persischen Krieger im Olympieion zu Athen benutzt wurden[3]). So sind also auch hier an dem apollinischen Symbol als schreckendes Siegeszeichen die Wirkungen der Geschosse an den Niobiden dargestellt, wie eine Münze von Kroton ihn durch den Dreifuss auf die Pythoschlange schiessend zeigt[4]). Nicht ohne Bedeutung ist gerade hier die Siebenzahl der Opfer, als die apollinische angebracht.

Künstlerisch bleibt uns die ganze Composition von bedeutendem Interesse; wir sehen, wie frei mit der Anordnung übereinander und zugleich innerhalb und vor einem tektonischen Gegenstand verfahren wird, wie wohlberechnet nur knieende Gestalten in den engen Raum zwischen die Stäbe des Dreifusses gesetzt sind, die stehenden davor sich befinden, wie ferner alles für den Anblick von vorn bestimmt ist, die dritte Seite des Dreifusses als an eine Wand gerückt zu denken ist. Allerdings Fingerzeige, bei erhaltenen Gliedern von Niobegruppen nicht bei verschiedener Höhe und Vernachlässigung der Hinterseite immer an Giebelaufstellung zu denken. Nach unsern frühern Darlegungen dürfen wir diese Compositionen nicht etwa auf den Dreifuss des Aischraios über dem dionysischen Theater zurückführen; schon das widerspricht auch, dass wir hier zwei Dreifüsse, die zusammengehören, vor uns

---

1) Vgl. den marmornen Dreifuss aus dem Vatikan in Musée Napoléon IV. t. 13; für die Ausschmückung der Dreifüsse jetzt E. Curtius in Gött. gelehrt. Anz. 23. Dcb. 1861. S. 364. 377.

2) So die Dreifüsse des Gitiadas und Kallon in Sparta, die jüngeren von Aristandros und Polyklet (Paus. III. 18), vielleicht auch die Dreifüsse der Tripodenstrasse in Athen (Paus. I. 20, 1).

3) Paus. I. 18, 8.

4) Müller-Wieseler D. A. K. II. t. 13. n. 145.

sehen, dort aber ausdrücklich nur von Einem Dreifuss die Rede ist. Aber wir sind in der That um eine griechisch-plastische und zwar Erzcomposition der Niobiden bereichert, wobei, was wohl zu beachten ist, die Gottheiten Apollo und Artemis nicht selbst erscheinen[1].

Auch aus der dritten Klasse malerischer Werke, welche aus dem Alterthum uns erhalten sind, aus der Klasse der Grabgemälde kennen wir jetzt eine auf die Niobiden bezügliche Darstellung. Zeitlich schliesst sie auch sehr gut als die jüngste, der Spätzeit der römischen Kunst angehörige, die Reihe der von uns behandelten Bilder. Im Bereiche der Villa Pamfili auf dem Janiculus bei Rom, in der Umgebung der via Aurelia, welche überhaupt eine reiche Fundgrube von Gräbern, Sarkophagen, Gefässen etc. seit langer Zeit gewesen ist, wurde im J. 1838 ein Columbarium entdeckt mit Inschriften von Freigelassenen, darunter auch einem marmorarius subaedanus. Die Wände des Grabgemaches, in welches eine Treppe hinabführt, sind mit flüchtigen, eine späte Zeit verrathenden Gemälden bedeckt, die in ihrer Gesammtheit nach den für König Ludwig gleich Anfangs genommenen, in den vereinigten Sammlungen zu München befindlichen Copieen von O. Jahn herausgegeben und zum grössten Theil erklärt sind[2]; einzelne bildeten jüngst den Ausgang zu Bachofens weitschichtiger Gräbersymbolik der Alten. Es begegnen uns da Dirke mit Amphion und Zethos, Herakles und Kentaur, Odysseus und sein Hund Argos, Endymion, Oknos mit dem Esel, Pygmäen und noch einige mythisch schwer zu deutende Scenen; also Bilder der Strafe des Frevels, der Heimkehr, des Schlafes. Gleich links vom Eingang finden sich in ununterbrochener Folge die Niobidenscene und die Befreiung des Prometheus durch Herakles gemalt.

Die Niobidenscene besteht aus sechs Figuren, aus den zwei Gottheiten, zwei Söhnen, zwei Töchtern oder Mutter und Tochter. Auf einer über einen Bergrücken sich erhebenden Felskuppe sitzt Apollo in einem um den Unterkörper geschlagenen Gewande, in der Rechten Bogen und Pfeil. Zu ihm eilt eine Gestalt in kurz und doppeltgeschürztem Chiton und Fussbekleidung,

1) Wir wollen hier eine Vermuthung von Feuerbach nicht ganz übergehen, welcher unter den Gemälden in den Titusthermen, die 1786 in freilich wenig zuverlässigen Kupferstichen von Mirri herausgegeben wurden, eines auf die Niobiden bezog und zwar in der Weise, dass eine Mutter den ihr zuhörenden Knaben auf eine Niobidenstatue und zwar einen in das linke Knie gesunkenen, das Haupt nach oben gerichteten, den Arm vorhaltenden Jüngling aufmerksam mache und dabei die tragische Geschichte erzähle. Ein sehr moderner aus unserem Familienbildungskreise stammender Gedanke, dem es an aller Analogie in den griechischen Kunstwerken fehlen möchte! Vgl. vatikan. Apollo S. 220. Anm. 4.

2) Besprochen Bullett. 1838. p. 4; 1839. p. 38 ff.; Beschreib. Roms III. 3. p. 633 f.; edirt von O. Jahn in Abhdl. d. Münch. Akadem. d. W. philos.-philol. Kl. VII. S. 231—284 mit Tafeln. S. unsere Tafel XI. 2.

als Artemis darnach zu bestimmen. Ob sie etwas meldet, ob sie zur raschen Vollstreckung der Rache treibt? Weiter zur Linken vor jener Berghöhe auf ebenem Boden ist ein Niobide, eine reife Jünglingsgestalt mit hochflatternder, um den Hals befestigter Chlamys in eiliger, vorwärtsgewendeter Bewegung zu sehen, noch trägt er den Jagdspeer in der Linken, die Rechte ist beschäftigt, den Pfeil aus der Brust zu ziehen; ein Blutstrom stürzt zur Erde nieder. Vor ihm ist ein jüngerer Bruder auf den Leib zur Erde gestreckt; ein gefiederter Pfeil hat ihn von hinten in den Rücken getroffen und ihn ganz durchbohrt. An ihm ist auffallenderweise, oder unter ihm, nach den Abbildungen wenigstens, kein Gewand zu finden. Weiter rechts ist die enger geschlossene Gruppe der zwei weiblichen Gestalten: die eine, Niobe selbst oder eine erwachsene Tochter, in ihrer Grösse allerdings bedeutend hervorragend, was für die Mutter mehr spricht, in langem, ärmellosem Chiton, das Himation schützend mit dem linken gehobenen Arm ausbreitend, fasst eine vorwärts sich neigende Mädchengestalt, mit einknickenden Knieen, etwas gesenktem Kopf, welche den linken Arm noch nach der Seite, woher das Verderben kommt, streckt, stützend an der rechten Hand. Das Haupt der Schützenden ist mehr auf- und seitwärts gewendet nach der Seite der schiessenden Gottheiten, was der Mutter mehr als einer Tochter zukommt. Obgleich endlich der Parallelismus im Bilde eher für drei Geschwisterpaare sprechen könnte, so ist doch zu beachten, dass nie von vier Kindern, wohl aber mehrfach von drei Kindern der Niobe gesprochen wurde, wie ja drei neben fünf und sieben sich als Grundzahl uns früher für die Niobiden ergeben hat.

Unmittelbar an diesen Vorgang schliesst sich im Bilde ein anderer, auch ein Absenden der Pfeile, aber ein erlösendes und heilendes. Athene in voller Rüstung mit dem Gorgonenhaupt auf dem Schild weist den gewaltigen, nackten Bogenschützen Herakles, der das rechte Knie auf einen Fels gebogen hat, auf das Zielpunkt für den Pfeil, den er abzuschiessen im Begriff steht. Es ist jenseits eines Baumes, der hier gleichsam eine Zwischengruppe ersetzt, Prometheus, der mit den ausgebreiteten Armen an das Felsgebirge geschmiedete, eine immer noch in dem hochgehobenen einen Bein Trotz oder doch Selbstgefühl verrathende Gestalt; ein Geier ist dabei, ihm in die Seite zu hacken und Blutstropfen rinnen herab. Ein höchst bedeutsamer Contrast in der Verbindung dieser beiden Scenen! Dort Jugend, ja wohl Schönheit, wenn die Kunst des Malers ausgereicht hätte, bei den Göttern wie ihren Opfern, hier reife Männlichkeit, ja mehr als das, Kraftanstrengung in Herakles, langer Schmerz, Mangel jeglicher äusserer Fürsorge ausgeprägt in dem Dulder. Dort eine heftig antreibende göttliche Genossin, hier eine überlegene, den Pfeil richtiglenkende weibliche Macht. Dort Tod und Vernichtung bringende Pfeile und Zeichen des dagegen sich erhebenden bittern Schmerzgefühls, Versuch dagegen Schutz zu leisten, hier der ersehnte Sender der Pfeile,

die den Peiniger vernichten, Begrüssen desselben mit der gehobenen Linken von Seiten des Gefesselten. Wie Apollo und Herakles in der griechischen Kunst und dem von ihr ausgeprägten Mythus in so bedeutungsvollem Gegensatz und darin gerade mit innerer Gleichartigkeit stehen, so werden wir unwillkürlich zur Gegenüberstellung von Niobe und Prometheus geführt, als Urbilder des Weibes und Mannes in ihrem Streben und Dulden. Hier stehen sie zusammen wie furchtbare Katastrophe und wie Katharsis einer Tragödie; jene bricht in die Jugendschöne des Menschen ein, diese erlöst im Alter von herbem Leid und versöhnt Mensch und Gottheit, Gedanken, an die wir im mythologischen Theile wieder anzuknüpfen haben. Hier bieten sie der künstlerischen Betrachtung sich einfach dar. Wohl aber werden wir fühlen, dass nicht der Maler des dritten Jahrhunderts n. Chr. etwa zuerst auf eine solche Zusammenstellung gekommen ist.

§ 18.

Die Niobidenreliefs.

Im Ausgange des Winters 1848 ward in einem der Sääle des schon damals erstaunenswerth reichen Museums des Cavaliere Campana, im Monte di pietà zu Rom ein Relief von nicht unbedeutender Ausdehnung[1]) und guter Erhaltung, allerdings wohl mit den Spuren der neuen Ueberarbeitung, aufgestellt, welches die lebhafte Bewunderung aller derer, die es zu sehen bekamen, erregte, aber von dem Besitzer wie ein seltener Schatz fast geheimnissvoll gehütet ward. Mir selbst war es damals, wo ich Monate lang in dieser Sammlung täglich arbeitete, mit unter den ersten vergönnt, mich seines Anblicks zu erfreuen.

Es konnte kein Zweifel sein, dass man eine Niobidendarstellung vor sich hatte, mit neuen und höchst wirksamen Motiven und zugleich mit einer Breite der Composition und einem Flusse der Ausführung, wie sie nur Friesreliefs der rein griechischen Kunst zeigen. Schon damals ward in dem Bullettino des archäologischen Institutes eine kürzere Notiz davon gegeben, indem ein Gypsabguss dem Institute vorgelegt wurde, im Jahre 1850 eine zweite, beide voll warmen Lobes und mit dem Hinweis auf die volle Bedeutsamkeit[2]). Später sollen von dem begeisterten Verkünder dieses Lobes, dem verewigten Emil Braun Zweifel hie und da mündlich an dem so hohen Kunstwerth, ja vielleicht auch an der Aechtheit geäussert sein. Es war dies in einer Zeit, wo er von den griechischen Werken in England, speciell den

1) Leider bedaure ich, keine durchgängig genauen Maasse hier geben zu können; die Höhe beträgt über 1½ Par. Fuss, die Länge an 6 Par. Fuss, genauer 1,80 Meter.

2) Bullettino 1848. p. 88, danach Archäol. Zeit. 1848. S. 89; dann Bullettino 1850. p. 82, auch Welcker alte Denkm. I. S. 311 und O. Jahn in der oben erwähnten Abhandlung der Münchner Akademieschriften d. philos.-pilol. Kl. VIII. S. 239. Zuerst publicirt auf unserer Tafel III.

Funden Newtons in Kleinasien, welche jetzt erst einer unbefangenen Prüfung unterworfen werden können, ganz eingenommen, ganz erfüllt dem von ihm früher auf römischem Boden Hochgestellten gegenüber leicht eine hyperkritische Stellung einnahm.

An der Aechtheit aber hat in den ersten Jahren Niemand gezweifelt und ich hoffe, unsere Nachbildung nach einer mir von dem Besitzer selbst noch durch die Vermittelung E. Brauns freundlich vergönnten Photographie und das nähere Eingehen auf dieselbe, das hier zum ersten Male versucht wird, wird erweisen, dass wir mit der Annahme einer Fälschung zugleich einen modernen Künstler annehmen müssten, der nicht allein in dem antiken Reliefstil und zwar unter fortgesetzten Studien nicht sowohl der Werke in Rom als in England und Hellas selbst sich wunderbar hineingelebt, sondern der auch eine seltene Kenntniss der antiken Motive und die Begabung noch herrliche dazu zu erfinden bewährt habe, der endlich in einer Zeit, wo die antike Kunst aus dem Kunsthandel und dem Bereiche der Kunstliebhaberei sich fast verdrängt sieht, seinen guten Namen hinter eine antike Anonymität zu verstecken den Einfall hätte. Däs hiesse erst ein Räthsel schaffen, wo uns die griechische Kunstwelt die befriedigendsten Analogien zu der Erkenntniss des Kunstobjektes giebt. Auch in dem grossen Katalog der Campanaschen Sammlung, welcher vor dem Verkauf derselben erschien, ist das Werk auch nicht allein in Classe VII Scultura greco-romana unter N. 307 aufgeführt, sondern auch in dem Eingang unter allen Reliefs als das bedeutendste, dem nur noch zwei nahe kommen, besonders das kolossale Sarkophagrelief mit dem Mythus von Phaedra und Hippolytus, als ein Werk aus der Schule des Phidias bezeichnet worden[1]). Gewiss auch ein Beweis, dass kein äusserer Grund vorlag an der Authenticität zu zweifeln.

Ueber die Herkunft verlautete früher nur, dass das Relief aus Venedig, aus einem dortigen Palaste stamme und in der Zeit der Unruhen von 1848 von dort unter der Hand verkauft sei. Es stimmt dies auch durchaus mit dem ächt griechischen Charakter desselben zusammen, wissen wir ja, wie

1) Die wichtigsten Worte lauten p. 4: due fra queste hanno l'impronta della scuola di Fidia e per eccellenza di stile non sono secondi a veruna antica opera in bassorilievo di greco scalpello che sia giunta fino a noi. Il primo ha per argomento i Niobidi colpiti dalle saette di Diana e d'Apollo. Nuova ne apparisce la composizione essendochè tal soggetto scorgèsi in tutt' altro modo rappresentato in parecchie sculture dei romani sarcofagi, il cui stile piega alla decadenza, come ai bassirilievi del museo Lateranese trovati nella vigna Lozano in Roma. Un frammento, che per molto si pregia nella villa Albani e che potè esser copia del nostro originale, dal cui merito non poco si allontana, è il solo bravo di scultura, che faccia ricordo di uno de' gruppi di questo, la cui esecuzione apparisce ben degna del sublime scalpello dei grandi artisti di Grecia. Unter n. 317 heisst es: bassorilievo, che servi di fregio a qualche antico monumento o edicola rappresentante la catastrofe dei figli di Niobe. Wunderlicherweise wird das Werk zweimal als in den Schriften des archäologischen Instituts publicirt bezeichnet.

viel treffliche Reliefs gerade aus dem Peloponnes und von den griechischen Inseln nach Venedig in die Häuser der dortigen Herren gewandert sind und oft genug verschollen. Ich brauche blos an die einstigen Sammlungen Nani, Grimani, Contarini, Giustiniani zu erinnern.

Das verhängnissvolle Schicksal, welches über den in seiner Leidenschaft für die antike Kunst, wie in seinem Sammler- und Finderglück so hoch ausgezeichneten Begründer des Museo Campana eingebrochen ist, hat auch nun dies Kunstwerk seiner Wiedergeburtstätte in Rom entführt und zwar in die Kaiserliche Sammlung in Petersburg. Wie man von russischer Seite den Werth desselben auffasst, ergeben die begeisterten Worte Guédéonoffs[1]), deren Kenntniss ich Gerhard verdanke: „la description est impuissante à vendre la suprême beauté de cette oeuvre, qui saisit l'âme et la remue profondément, sans jamais s'écarter de cette noble réserve qui distingue le goût hellénique à la belle époque de l'art — c'est un poëme en marbre dont les motifs font penser à Raphaël, l'exécution à Scopas ou Praxitèle."

Wenden wir uns nun zu dem Werke selbst. Die tektonische Gestalt des Reliefs als langgedehnte, einfache Platte, ohne Hebung der Ränder oben und unten, wie sie die Sarkophagreliefs durchgängig zeigen, ohne jegliches weitere bekrönende oder unten abschliessende Glied, legt entschieden seine Bestimmung als Friesplatte dar, um so zwischen die fein entwickelten Glieder des Gebälkes eines höchst wahrscheinlich ionischen Tempelbaues eingeschoben zu werden, oder dessen innere Vorderfläche, oder den massiven Untersatz, den *πύργος*, welcher einen Grabtempel trug, zu schmücken[2]). Die Composition der neun darauf befindlichen Gestalten weist auf eine Fortsetzung hin, also auf den Anschluss folgender Platten auf beiden Seiten.

Das Relief zeigt verschiedene unterhöhlte Theile, nähert sich also darin dem Hautrelief, wie wir dies z. B. an den Darstellungen der Balustrade unter dem Tempel der Nike Apteros, in noch stärkerem Masse am Fries von Phigalia, oder den Reliefs von Budrun kennen lernen. Der Marmor ist ein griechischer mit dem tiefen, goldigen an das Röthliche fast anstreifenden Ton, der den parischen und pentelischen Marmor so entschieden von dem lunensischen oder carrarischen unterscheidet. Hoben wir oben die Breite der Composition hervor, so wollten wir damit jene Darstellungsweise charakterisiren, welche die einzelnen Gestalten möglichst aus einander hält, nicht

1) Notice sur les objets d'art de la galerie Campana. Paris 1861. p. 90. No. 3. Wenn ebendaselbst angegeben wird, das Relief sei aus Athen nach Venedig in der Zeit der Siege Francesco Morosinis gebracht worden, also gleichzeitig mit den Löwen des Arsenals, dem Weberschen Kopf, so scheint dies eher Vermuthung als sichere Nachricht zu sein. Wir erfahren wenigstens auch nicht, in welchem Palast in Venedig das Relief versteckt war.

2) Die Verfasser des Katalogs der Sammlung Campana p. 317 sagen: bassorilievo che servi di fregio a qualche antico mounmento o edicola rappresentante la catastrofe dei figli di' Niobe.

in Vorder- und Hintergrund häuft, welche dieselben möglichst in einer Flächenentwickelung zeigt und nicht unruhig die Linien in und gegeneinander laufen lässt. Ebenso wird der Fluss der Ausführung, dessen wir gedachten, in der Linienführung des Körpers, der Gewandung, in dem in dem Einzelnen, wie im Ganzen sich offenbarenden Rhythmus zu Tage treten.

Wir sehen neun Gestalten vor uns, vier jugendlich männliche, fünf jugendlich weibliche, davon zweimal je zwei zu einer Gruppe eng verbunden. Ein felsiger Boden ist bei allen einzelnen Figuren für ihre Motivirung von wesentlicher Bedeutung. Indem wir von der Linken zur Rechten allmälig fortschreiten, begegnet uns zuerst eine Gruppe: eine ältere Tochter, ganz im Profil gebildet, nach der für den Beschauer linken Seite gerichtet umfasst den rücklings in ihre Arme an ihre Brust sinkenden Bruder. Sie hat selbst das linke Knie, wie um zu stützen, etwas gebogen; über den langen Chiton fällt ihr das Himation von der Schulter in reichen Falten hinab; dazu ist ihr über den linken unterstützenden Vorderarm das Gewand des Sohnes bauschig gesunken und hängt vor ihr bis zum Erdboden nieder, so dass die Gestalt des Bruders in voller Schöne eines eben das Knabenalter überschreitenden nackten Körpers erscheint. Mit tiefer Wehmuth senkt die ältere Schwester – denn so können wir nach aller Analogie sie nennen — das Haupt, von dem die Haare in einzelnen Locken in den Nacken herabfallen, über das Haupt des geliebten Bruders; ihre Hände umfassen schräg seine Brust. Dieser ist im Moment der eintretenden Erschlaffung der Glieder aufgefasst, noch ruht sein rechter Arm rückwärts an dem Haupte der Schwester, aber der andere hängt tief herab über dem linken Unterarm derselben; von den gestreckten unteren Extremitäten ist das rechte Bein etwas näher angeschoben und scheint noch etwas auf den Boden sich zu stützen, während das linke ihn kaum berührt. Das Haupt ist zurückgesunken, die Haare fallen hinten über.

Wir werden sofort erinnert an die herrliche Zeichnung des Semelespiegels in Gerhards Besitz[1]) und an die Darstellung auf einem geschnittenen Stein[2]), wie auf einer antiken Paste[3]). Im Wesentlichen dieselbe Composition und doch zeigen sich sehr bezeichnende Verschiedenheiten. Zunächst ist die männliche Gestalt bei dem ersten und dritten Denkmal durchaus knabenhafter, jünger der weiblichen, mehr matronalen gegenüber gebildet; dann fehlt wenigstens auf der Spiegelzeichnung jegliches vom Knaben, etwa auf

1) Gerhard Dionysos und Semele. Progr. des archäol. Instit. 1833; Mon. Ined. I. t. 50; Etrusk. Spiegel Taf. 83; Müller-Wieseler D. A. K. I. t. LXI. n. 308; G. Dennis cities and cemeteries of Etruria. Vol. I. Titelkupfer.

2) Guigniaut Rel. de l'antiqu. pl. CCXLIII. n. 834 nach Millin Pierres gravées inedites.

3) Müller-Wieseler D. A. K. II. t. XXXVI. n. 430; Tölken Verzeichn. d. geschn. Steine etc. Bl. III. Abth. 3. n. 967.

den Arm der weiblichen Gestalt fallengelassene Gewand, auf dem geschnittenen Stein ist dies hingegen vom Gewande jener zu unterscheiden. Aber vor allem ist die ganze Motivirung des Knaben eine verschiedene: auf dem Spiegel ein schwärmerischschwelgendes sich Hingeben an die geliebte Mutter, deren Hals mit rückwärtsgehobenen beiden Armen umschlungen wird, um so Gesicht dem Gesicht möglichst nahe zu bringen, auf der Paste dagegen ein gerad Emporheben beider Arme, wie es den Bittenden, möglicherweise auch den freundlich Emporreichenden oder empfangen Wollenden bezeichnet; auf dem geschnittenen Stein haben wir dagegen genau dieselbe Lage der Arme des Jünglings, wie auf unserem Relief, auch das Armmotiv der weiblichen Gestalt zeigt hier fast noch stärker die Aufregung, mit der es gilt, einen seiner selbst nicht mehr mächtigen Körper zu halten. Die Bewegung der Füsse ist nicht gleich; verschieden von dem Erschlaffen der Kraft in unserer Darstellung ist ein festeres Auftreten des einen Fusses in der Spiegelzeichnung, ein mehr elastisch sich Emporschwingen auf der Paste ersichtlich. Interessant ist es, dass auf dem geschnittenen Stein die weibliche Gestalt sich fast auf die Zehen stellt, um so mehr von oben fürsorglich sich über den geliebten Gegenstand zu beugen.

So werden wir es vollkommen begreifen, wie hier ein und dieselbe Grundlage der Gruppe zum Ausdruck beseligter Freude bei der Wiedervereinigung von Mutter und Sohn dienen kann, da ja auf jenem Spiegel sonstige Symbole, wie der Thyrsus in der einen Hand der weiblichen Gestalt und endlich die Inschriften die mythologische Bezeichnung sofort sicher stellen, dort in ergreifender Wahrheit diese letzte liebende Hülfe suchende und gewährende Begegnung von älterer Schwester und jüngerem Bruder uns vor die Seele rückt. Wir erhalten somit ein neues höchst lehrreiches Beispiel, wie die griechische Kunst in feiner Nuancirung gewisse Grundmotive verschiedenen mythologischen Ausgestaltungen anpasst. Interessant ist es aber auch, dass Guigniaut in dem geschnittenen Steine eine Darstellung der den in Wahnsinn verfallenden Bruder umfangenden Elektra fand, wozu alle bezeichnenden Momente fehlen, da wir bald einem andern Niobidenmotiv zweier Brüder auf zwei Sarkophagreliefs begegnen werden, welche allerdings authentisch für eine solche Scene zwischen Orest und Pylades auch verwendet worden ist. Die Darstellung jenes geschnittenen Steines wird von nun an als ein herrliches Motiv aus der Niobidensage fortan in Anspruch zu nehmen sein, nicht mit gleicher Gewissheit doch Wahrscheinlichkeit die der antiken Paste.

Gehen wir weiter zu den zwei folgenden einzelnen Gestalten. Zunächst liegt ein Niobide von einer Felsklippe rücklings niedergestreckt. Der Oberkörper ist dabei etwas seitwärts gewendet. Die hochgezogenen Kniee sind noch vom Gewand zum Theil bedeckt, das die theilweise Unterlage des nackten Körpers auf dem harten Gesteine bildet. Beide Arme sind über den Kopf rück-

wärts hinaus noch gestreckt. Eine zwar kühne, aber in sich wohlgegründete Situation, die uns in viel grellerer, gewaltsamer Weise an dem rücklings von seinem Throne gestürzten Aegisthos entgegentritt [1]. Mit grossem Geschick ist hier der Fels und die Gewandung benutzt, um den Uebergang von der unmittelbar vorhergehenden Gruppe zu einer liegenden Gestalt zu vermitteln.

Noch bäumt sich, darf man wohl sagen, die in der folgenden herrlichen Jünglingsgestalt liegende Kraft gegen die bereits wirkende Todesmacht. In voller Eile der Flucht über die Felsklippen ist er im Rücken getroffen. Das rechte Bein mit ganz eingebogenem Knie ist ziemlich hoch auf die gebogenen Fussspitzen eingesetzt, das linke Bein ist weit zurück auf die tiefere Fläche in stärkster Anspannung der Eile gestellt; der eingebogene Rücken, das nach hinten fallende Haupt, der gehobene Ellenbogen des zurückgewendeten rechten Armes, der in die Seiten gestützte linke, von dem wehenden Gewande umschlungene Arm, das unten um das linke Bein noch sich herumschlägt, entfalten auf das Herrlichste den jugendlichen Körper und stellen dies innere Widerspiel von grösster Eile und Hemmung, von Vernichtung und Kampf dagegen vor Augen. Wir werden diese Gestalt vollständig so und auch in Verbindung mit der gefallenen in dem Relief der Villa Albani wiederfinden, sehr ähnlich auch bei einer als Relief an einem Sarkophag angebrachten Stuccofigur aus Kertsch.

Ein Ruhepunkt in der Bewegung des Ganzen folgt, eine zweite Gruppe. Während die erstere uns die älteste Schwester den sinkenden Bruder in ihre Arme auffangend und mit aller Kraft stützend vorführt, sehen wir hier Schwester mit Schwester vereint. Die ältere, doch jugendlicher als jene erste, ist fast ganz en face ruhiger gestellt, zwar der an ihrer Seite zusammensinkenden Schwester in dem rechten Oberschenkel einen Stützpunkt bietend, den linken Arm auf sie niederstreckend, aber an Schutz, an Hülfe denkt sie nicht mehr. Ihr rechter Arm ist mit dem Ausdruck der Wehklage über ein Unabänderliches gehoben, der Kopf gesenkt. In voller Ermattung ist die fast an das Mädchenalter noch reichende Schwester vor und an ihr in beide Kniee gesunken, beide Arme hängen schlaff herab, der Kopf ist ganz auf die rechte Seite geneigt. Der kurzärmelige, unter der Brust gegürtete Chiton ist von der rechten Schulter ganz heruntergefallen; der rechte Arm und ein Theil der rechten Brust dadurch entblösst. Die Gewandung der Stehenden bildet ein ärmelloser, über der Schulter zugeknöpfter Chiton mit Diploidion; auch scheint ihr den Rücken hinab, wenigstens nach der faltigen Gewandfülle an der Seite zu urtheilen, noch ein Himation zu fallen. Eine genauer zutreffende gleiche Motivirung in den bisher bekannten

---

1) Sarkophagrelief bei Overbeck Galer. hom. Bilder. Taf. 1; Cameo in Wien s. Guignaut Relig. de l'antiqu. t. CCXLV. n. 833; Eckhel Choix des pierres gravées pl. 20.

Niobidendarstellungen fehlt, dagegen entsprechen in der Schilderung des Ovid[1]) jene kurzen Worte: illa sorori immoritur vollständig, und ebensowohl können wir in entferntere Vergleichung jene Niobetochter aus Florenz stellen, die bei Müller-Wieseler Alte Denkmäler t. XXXIII unter *d* gezeichnet[2]) und durchaus auf eine engste Zusammenstellung mit Bruder oder Schwester berechnet ist. Die Bewegung der Arme ist dort gerade umgekehrt und es kommt das wichtige Motiv des gehobenen Gewandes hinzu, das sie dort der Mutter in so bedenklicher Weise nähert, und zugleich einen Versuch zum Schützen noch kundgiebt.

Von dieser Gruppe aus wenden die drei folgenden Gestalten sich nach der rechten Seite für den Beschauer, so dass diese als ein Indifferenzpunkt angesehen werden kann. Eine meisterhaft behandelte Gestalt ist die im Rücken gesehene forteilende Schwester. Da prägt sich in den grossen Gesammtlinien, wie in jeder Falte der reichen Gewandung nur Ein Gedanke aus: fortstürzende Eile. Der nach vorn gestreckte Arm, das nach vorn gesenkte Haupt, die weit vorwärts strebende Richtung des ganzen Körpers bilden eine fortgesetzte Reihe von Strebungen, aber schon ist diese Bewegung im Moment, gehemmt zu werden; das linke, sich auf einen Fels beugende Knie zeigt, dass die Fliehende im Boden selbst Hemmniss findet, bald wohl auch Stützpunkte sucht. Der Chiton mit dem Gürtel unter dem bauschigen Ueberfall, mit dem Diploidion darauf, das von dem gesenkten linken Arm noch gehaltene flatternde Himation bieten dem Auge eine Fülle der schwungvollsten wohl begründeten Linien. Eine entsprechende Gestalt kennen wir bisher unter den Niobidendarstellungen nicht, allerdings wohl auf Sarkophagreliefs eine den Rücken zeigende, aber in anderer Bewegung. An Schwung der ganzen Bewegung wäre etwa eine auch im Rücken gesehene Amazone des Reliefs von Genua zu vergleichen, aber sie ist im Moment des zum Schlage Ausholens gebildet[3]). Der Schönheit des Faltenwurfs und dem geistigen Ausdruck am ebenbürtigsten steht das noch nicht sicher bestimmte weiter unten zu besprechende Marmorfigürchen aus Smyrna, früher in Millingens Besitz[4]). Das Ausstrecken des Armes begegnet uns in annähernder Weise bei dem einen, auch von dem Rücken am wahrscheinlichsten gesehenen fliehenden Sohne der florentiner Gruppe, wobei Welcker[5]) die richtige Bemerkung macht, dass dies Ausstrecken des Armes den Schwung verstärke.

Höchst auffallend ist die Lage des darauf folgenden zweiten hingesunkenen Sohnes. Er ist vorwärts und seitwärts gesunken und zwar an

1) Metam. VI. 295.
2) S. unsere Tafel XVII. 1.
3) Mon. ined. d. inst. arch. V. t. 1—3.
4) Archäol. Zeit. 1849. Taf. I. II. 3. 4.
5) Alte Denkm. I. S. 280. Taf. IV. 2.

einer Felsmasse hin, so dass sein Körper einen fast halbrunden Bogen bildet. Die Beine zeigen in ihrer Lage noch am meisten die vorwärtseilende, nun längst gehemmte Bewegung; um den linken Fuss ist noch das Gewand, ihn umstrickend, geschlungen, sonst bildet dies die Unterlage auf dem Fels. Kopf, Arme, Brust hingegen sind fast senkrecht dem Boden zugewendet. Unmöglich kann der Körper lange so verweilen, er wird herabgleiten, ganz dem langstreckenden Tode verfallen. Aber wie uns gerade diese kühn gezeichnete Situation in Friesreliefs der Amazonenkämpfe, ganz ähnlich am östlichen Fries des Theseion[1]), begegnet, so sehen wir hier einen bestimmten Grund in dem Gleichgewicht der Composition. Bei beiden hingestreckten Gestalten ist das Bestreben unverkennbar durch den Felsboden die Tiefe der entstehenden Lücke auszugleichen, zugleich aber soll eine Abwechselung eintreten zwischen aus- und einwärtsgebogenen Linien.

Die letzte Gestalt schliesst mit einem heftigen Schmerzensschrei die Relieftafel, sie erinnert in der Heftigkeit der Bewegung an die edelsten bakchischen Bildungen[2]). Auch sie strebt vorwärts, wie ihre vorhergehende Schwester, aber bricht getroffen eben zusammen. Das Obergewand vom linken Unterarm zum rechten Oberarm hinten herumgeführt ist im Sturmwind segelartig gebauscht, der Chiton mit seinem Diploidion in der Verwirrung der Flucht ganz von der linken Schulter und Brust herabgesunken, hat ebenso das rechte Unterbein bis über die Waden entblösst, während er das linke gebogene Bein ganz in seiner Fülle birgt. Der zurückgeworfene Kopf, die wie zum Himmel rufende rückwärts gehobene rechte Hand, während die linke auf der Brust schmerzvoll ruht, sie legen von diesem Zustand des heftigsten, verzweiflungsvollen Jammers, wie im Bewusstsein des eben eingebrochenen Verderbens ein sprechendes Zeugniss ab.

Ein Rückblick auf die im Einzelnen soeben behandelten Gestalten ergiebt uns die vollste Wahrscheinlichkeit für die Fortsetzung der Darstellung auf anderen Platten, so doch hier im engeren Bereiche die treffendsten Correspondenzen, eine fein abgewogene Symmetrie, in derselben aber eigenthümliche Abwechselung. Vergleichen wir nur die zwei Gruppen, die zwei liegenden Söhne, die heftigst bewegten Brüder und Schwestern mit zurückgebeugtem Kopfe. Wie steigen die Linien rhythmisch auf und nieder, wie ergänzen sich die Flächen der einzelnen Figuren in geschicktester Weise! Nur allein steht für sich die herrliche fliehende Tochter, bis ein glückliches Geschick uns die Fortsetzung des Frieses etwa gewährt.

Gleichzeitig werden also hier die Niobiden, Söhne und Töchter von den Geschossen der erzürnten Götter ereilt, diese kommen von beiden Seiten, sie

1) Müller-Wieseler D. A. K. I. Taf. XXI. 109.

2) Man vergleiche etwa Müller-Wieseler A. D. I. Taf. 32. n. 140, II. Taf. 45. n. 567; Zoega bassiril. ant. II. t. 83. 85.

werden überrascht draussen im Freien zwischen den Felsen eines Gebirges, des Sipylos oder Kithäron, wo sie im heitern Spiel, die Söhne in frischer Jagdlust begriffen waren. Dort stürzen sie nach verschiedenen Seiten, dem Tode zu entrinnen, Schutz und Hülfe bei den begleitenden Pflegern, Pädagogen oder Wärterinnen, wie diese in der Statuengruppe und auf vollständigen Sarkophagreliefs noch zahlreicher auftreten, bei der Mutter endlich mit Bewusstsein nicht irgend suchend, sondern einzeln gleichsam wie durch Zufall in die Arme der nahenden Liebe von gleich Bedrohten sinkend. Nicht in der naturalistischen Ausführung des körperlichen Schmerzes, der steckenden Todespfeile, der Todeswunden, des Aufschreis, hat der Künstler seine Kunst offenbaren wollen, nein, in ächt hellenischer Weise behandelt er nicht den einzelnen äusserlichen Akt des Tödtens, Schiessens oder Getroffenseins, er stellt uns die volle Wirkung desselben auf eine Reihe edler, jugendlicher, leidenschaftlich erregbarer Naturen dar, die aber auch des Selbstvergessens, der liebevollsten Fürsorge für andere fähig sind, die zugleich in ihrer körperlichen Schönheit und Elasticität, den vollen und doch massvollen Ausdruck ihrer innern Zustände geben. Und endlich sind die lokalen und persönlichen Hemmnisse in den Felsen, in den Gewändern nur noch reichere Mittel, um die Gedanken des Beschauers von dem erschütternden Gesammteindruck auf die Fülle einzelner interessanter und anziehender Conflikte zwischen Jugendkraft, geistigem Adel und Schönheit und mannigfachen widerstrebenden Mächten abzulenken. So wird auch hier ein hochtragisches, ja für unsere Auffassung überhartes Geschick zur Quelle eines wahrhaft künstlerischen Genusses.

Die Frage liegt wohl nahe, ob wir die Gottheiten selbst, Apollo und Artemis an den Enden der Darstellung erscheinend zu denken haben. Sie ist von vorn herein nicht von einem ästhetischen Gesichtspunkt zu beantworten, sondern mitten heraus aus der künstlerischen Auffassung des Götterlebens durch die Griechen, ferner sie ist verschieden zu stellen bei den verschiedenen Gattungen der Plastik und je nach dem Rahmen gleichsam, in den das einzelne Werk gesetzt erscheint. Für die griechische Reliefbildung überhaupt können wir daran erinnern, dass Phidias die beiden Gottheiten bei dem Tode der Niobiden am Throne des olympischen Zeus wirklich dargestellt hatte[1]. Aber wir sind im Stande durch ein anderes Denkmal das Auftreten der Gottheiten auch auf dem weitern Verlauf dieser Darstellung in schlagendster Weise zu sichern.

Ein längst bekanntes treffliches Relief der Villa Albani wird durch unser Relief nun auf einmal in hellstes Licht gestellt. Dies bei Zoega zuerst[2])

---

1) Paus. V. 11. 2.

2) Bassiril. ant. II. t. 104. p. 263ff.; Fabroni Stat. d. fav. di Niobe t. 17; Bunsen Platner Beschreib. Roms III. 2. S. 510; E. Braun Ruinen und Mus. Roms S. 630. Auf unserer Tafel unter No. 3, ist nur der antike Theil gezeichnet.

publicirte, danach öfters wiederholte Werk ist nur in seinem einen Theile, der rechten Hälfte antik, zeigt aber hier in einer Niobidenfigur sowie in dem Reste einer andern liegenden eine merkwürdige Uebereinstimmung mit dem Relief Campana, dagegen erscheint neben dem Niobiden eine schiessende Gottheit Artemis, während auf jenem dort, wie wir sehen, nach der rechten Seite weiter Niobiden folgen. Wir haben also hier eine Copie, aber eine Copie mit theilweisem Wechsel der Anordnung. Die Grössenverhältnisse des Reliefs sind gleich, die Breite und Flüssigkeit des Stiles ebenfalls, doch steht das Relief Albani durch eine mehr allgemeine und glatte Behandlung entschieden nach. Vollständig gleich ist also jener auf dem Felsen mit einem Bein knieende, die Linke in die Seite stemmende, den andern Ellenbogen hoch hebende, verzweifelnd aufblickende Jüngling, gleich in allen Beziehungen, so in dem einzelsten Motiv des um den linken Arm flatternden Mantels. Wenn nicht in dem Original, scheint doch in der Zeichnung die Länge des ausgestreckten linken Armes das richtige Mass zu überschreiten. Wesentlich gleich sind ferner die dicht unter ihm sichtbaren, über den Kopf zurück ausgestreckten Arme nebst dem Reste des Kopfes, aber hier lässt die etwas verschiedene Lage des linken Armes sowie die horizontalere Lage des Kopfrestes auf eine abweichende weniger steile Gesammtlage des Körpers schliessen. Neu hinzukommt also Artemis, an Grösse durchaus nicht die anderen Gestalten überragend. Im kurzen Chiton, das Himation shawlartig von der rechten Schulter schräg hinab um den Körper geschlungen, wie wir das an statuarischen Werken derselben auch kennen, in hohen Jagdstiefeln erscheint sie, im Begriff stehend, die Sehne des Bogens zurückzuziehen und den Pfeil abzuschnellen. Ihre ganze Haltung bekommt dadurch etwas fest in sich Zusammengeschlossenes. Sie tritt fest auf den linken Fuss, während der rechte nur mit der Spitze den Boden berührt; der Körper ruht elastisch darauf, der Oberkörper ist den nach vorn gestreckten Armen gemäss auch nach vorn gebogen, das Auge fest auf das Ziel gerichtet. So bildet sie auch durch ihre Haltung einen natürlichen Abschluss der Darstellung auf einer Seite. Die Apollobildung an dem andern Ende haben wir uns ähnlich zu denken; sie wird uns durch die Bronze eines im Lauf begriffenen, schiessenden Apollo aus Pompeji anschaulich vergegenwärtigt[1]). Man würde sich sehr täuschen, wenn man in den beiden die ganze Darstellung umschliessenden, sie ja bedingenden Gottheiten irgend den Ausdruck einer höhern geistigen Potenz, eines hochgesteigerten sittlichen Unwillens suchte, der jenes herrliche menschliche Pathos der Niobiden überstrahlte und also eine Lösung des im Niobidenmythus tief liegenden Räthsels des menschlichen Daseins und Strebens überhaupt darböte. Nein, diese Götter sind ebenso jugendlich schön, kräftig, irdisch als ihre Schlachtopfer, sie sind als treffliche Jäger meisterhafte

1) Mus. Borbon. VIII. 6; Overbeck Pompeji. S. 374. Abbild. e.

Vollstrecker des göttlichen Zornes, aber sie vollstrecken ihn auch nur unaufhaltsam, dieser göttliche Zorn selbst, das göttliche Gericht liegt hinter und über ihnen[1]).

Wir fügen hier noch zwei Relieffragmente hinzu, welche, jedes einen Niobiden, das eine einen zu Boden niedergestreckten, das andere einen in die Kniee gesunkenen Jüngling zeigen. Wie sie an die Statuen der Niobiden erinnern, so finden sie unter den uns bis jetzt bekannten Reliefs nicht in den eng mit Figuren gehäuften weiter unten zu betrachtenden Sarkophagreliefs, sondern in den eben behandelten ihre Analogie. Das eine ist[2]) erst neuerdings in Villa Ludovisi, dieser unausgebeuteten Schatzkammer antiker Werke wieder entdeckt worden[3]). E. Braun erklärt die einzige Figur desselben für durchaus identisch mit einem der beiden liegenden Niobiden (welchem?) auf dem campanaschen Relief. Das zweite Relieffragment haben wir hier heranzuziehen, welches im Palast Colonna so gut wie unbeachtet in ein Postament einer Büste eingefügt ist und nach der flüchtigen Notiz in der Beschreibung Roms von Bunsen Platner u. s. w.[4]) einen auf das eine Knie niedergesunkenen Niobiden, also sichtlich dem oben zweimal vorkommenden entsprechend darstellt.

Sind wir schliesslich aber nicht im Stande, dieses Werk eines unzweifelhaft griechischen Künstlers auf einen berühmten Namen, auf eine berühmte, literarisch bezeugte Composition zurückzuführen? Den Stil des Phidias, auf den man, wie wir erwähnten, mehrfach hingewiesen, vermögen wir nicht darin zu finden, wenn irgend die Parthenonsculpturen, besonders der Fries des Parthenon, darüber Aufschluss geben, wohl aber den der jüngeren attischen, vor allem in Kleinasien thätigen und dort fortwirkenden Kunstschule. Vor allem ist es die pathetische Durchbildung der Gesichter, ist es das eigenthümlich Seelenvolle, ist es die mehr isolirte Behandlung der einzelnen Gestalten, sind es endlich grosse Kühnheiten, ja Wagnisse der Motivirung, die uns von Phidias entfernen, uns erst durch Skopas und Praxiteles hindurchgehen lassen, ehe wir zu dem Meister dieses Reliefs gelangen.

---

1) In einer Anmerkung will ich auch eines Relieffragmentes derselben Sammlung gedenken von Terracotta, welches E. Braun auf den Niobemythus bezog (Ruin. u. Mus. Roms S. 685): „Artemis lang bekleidet, einen Pfeil aus dem Köcher nehmend, neben ihr eine andere ebenfalls lang bekleidete weibliche Figur" (Platner Auszug aus Beschr. Roms S. 421). Brunn erklärt dies als Scene zwischen der erzürnten und zur Rache an Niobe auffordernden Latona und der rasch zur Waffe greifenden Artemis. Schwerlich möchte diese specielle Deutung sich ohne parallele, vollständigere Denkmäler rechtfertigen lassen, jedenfalls verdiente das Relief genaue Beschreibung und Publikation. Mir ist es nicht mehr aus der Anschauung erinnerlich.

2) Bullett. d. inst. arch. 1848. p. 68.

3) E. Braun in Bullett. d. inst. archeol. 1848. p. 88.

4) III. 3. S. 170.

War das plastische Werk in der Felsengrotte über dem grossen Dionysostheater an der Südseite der Akropolis, welches Apollo und Artemis die Feinde der Niobe tödtend darstellte[1], ein Relief, was aber durchaus nicht feststeht, so würde ich der Zeit nach, es ist bald nach Ol. 115 = 317 v. Chr. dort aufgestellt worden, und dem damaligen Kunststandpunkt nach mit diesem Werk unser Denkmal zunächst in Vergleich setzen.

Müssen wir auch jetzt noch auf eine genauere chronologische und lokale Fixirung verzichten, Eines haben wir, abgesehen von dem inneren Kunstwerthe, von der Bereicherung, die die Reihe bester griechischer Reliefs und die künstlerische Auffassung des Niobidenmythus überhaupt dadurch erhalten hat, gewonnen, einen Ausgangspunkt und einen Massstab für die Anordnung und Beurtheilung der so interessanten Reihe griechisch-römischer Sarkophagreliefs, die uns denselben Mythus vorführen, zu denen wir nun fortzuschreiten haben.

Für eine Uebergangstufe von Niobidenreliefs, die in der Mitte zu stehen scheinen zwischen der ersten rein griechischen Friesbildung und den späteren römischen Sarkophagreliefs, die allerdings in ihren Einzelheiten durchaus auch auf griechische Vorbilder zurückweisen, aber als Gesammtheit dem mehr malerischen, römischen Reliefstil folgen, nehmen wir ein bisher unpublicirtes, bisher auch ganz flüchtig besprochenes Relieffragment in Anspruch, welches in Bologna im Palast Zambeccari von Thiersch gesehen und kurz beschrieben[2] ward. Im archäologischen Apparat (I. n. 55) des Berliner Museums existirt eine Zeichnung eines Reliefs mit zwei Niobiden, bezeichnet als aus Florenz von Ceretani stammend, von welcher eine Copie zu nehmen und zu veröffentlichen[3] durch Gerhards Güte mir gewährt ward. Bei genauerer Vergleichung derselben mit den Worten von Thiersch wird es einem zur völligen Gewissheit, dass die Zeichnung jenes Bologneser Fragment uns vorführt. Es handelt sich um zwei Figuren, nach Thiersch um zwei männliche Niobiden, von denen der eine fliehend, der andere niedersinkend, auf den Knieen, so scheint es, dargestellt ist, in Wirklichkeit um eine in voller Flucht begriffene Tochter und einen in die Kniee gesunkenen Sohn.

Wir sehen eine jungfräuliche Gestalt in vollen, starken und reifen Formen in gewaltigster Eile von der Linken zur Rechten, und zwar von vorn, sie hat den linken Fuss auf einen höheren Absatz des Bodens fest aufgesetzt, während der rechte hinten eben sich zum weiten Schritte hebt. Dadurch ist das linke Knie stark gebogen. Im Sturmwind schlägt der faltige Chiton mit langem Diploidion sich um die Glieder, während es von der etwas gesenkten rechten Schulter und Brust herabfällt. Der linke Arm, welcher mit dem Kopf

1) Paus. I. 21, 5.
2) Reisen in Italien seit 1822. I. S. 361.
3) S. Taf. IV a.

und der linken Schulter fehlt, war bedeutend gehoben und gestreckt. Das ergiebt sich aus den senkrechten Falten des Diploidion und besonders aus dem bis über die Kniee nur herabhängenden, sichtlich nach oben gezogenen von der Hand zusammengefassten Zipfel des Himation, das auf der anderen Seite weitflatternd der Bewegung des Körpers folgt. Der rechte Arm, in seinem obersten Theil erhalten, ist schräg nach hinten gesenkt. In der Bewegung der Arme also ist der lebendige Ausdruck der vollen Flucht, weniger des Bestrebens sich dabei noch durch das Himation zu schützen gegeben.

Neben der eilenden, noch unverletzten Schwester ist einer der jüngsten Brüder bereits in die Kniee gesunken; sein Gewand ist zu den Hüften herabgefallen und bauscht sich auf der Erde auf. Der Oberkörper ist schmerzlich gedreht und zwar nach seiner linken Seite mehr zusammengekauert, so dass also hier auf dem Rücken die Verwundung stattgefunden haben muss. Beide Arme sind rückwärts gehoben, schmerzvoll am Hinterkopf sich begegnend. Im Kopf der volle Ausdruck des Bewusstseins und der sinkenden Kraft. Noch wenige Augenblicke und der Knabe ruht hingestreckt auf dem Erdboden. Wir werden bei der Motivirung des unteren Körpers sofort an den sogenannten Narciss in der florentiner Statuenreihe erinnert; die Motivirung der Arme ist eine andere dort, da greift die linke Hand hinter in die Gegend des Kreuzes, wo der Pfeil getroffen hat, während nur der rechte Arm sich hoch nach hinten hebt [1]).

Der Stil des von uns publicirten Reliefs entspricht entschieden der ursprünglichen Composition nicht, er ist der kräftige, die Hauptfalten und die Hauptmuskellagen überscharf markirende römische Stil, dem der feine Fluss der Uebergänge, das Beseelte und voll in seiner Einzelheit Verstandene der griechischen Meisselführung fehlt. Ob wir aber nur die Schmalseite eines Sarkophages vor uns haben, die man durchaus flüchtiger, in schwächerem Relief auszuführen pflegte, das wage ich nicht zu entscheiden, glaube es aber nicht. Auf Einen Punkt haben wir als auf einen Vorzug des Stiles hinzuweisen, auf die breite Entwickelung wie der einzelnen Figur, so auf die breite Nebeneinanderstellung der Figuren, worin das Relief sich wesentlich von den sonstigen römischen Sarkophagreliefs scheidet und der ersten Klasse nähert.

Unter der Zahl der entschieden aus der römischen Kaiserzeit stammenden Sarkophagreliefs, welche den Niobemythus in so bedeutsamer Weise vorführen, welche alle bis auf eines, so weit wir bis jetzt die Denkmä-

1) Thiersch's Worte lauten: — „dann Bruchstück eines Reliefs mit Niobiden, einer fliehend, der andere hält getroffen beide Hände auf den Rücken, während sein Mantel ihm über die Hüften herabsinkt. Es ist verschieden von allen bekannten Reliefs dieses Inhaltes, vortrefflich gearbeitet und wäre bei einer Zusammenstellung alle diese Fabel betreffenden Antiken, deren dieselben ebenso würdig als bedürftig sind, besonderer Aufmerksamkeit werth".

ler kennen, in der Umgebung von Rom selbst gefunden sind, scheiden sich leicht auch schon bei oberflächlicher Betrachtung zwei verschiedene Grundcompositionen von einander, die selbst in mannigfachen Variationen uns vorgeführt werden. Man sieht, es lagen den Marmorbildnern, die in geschäftsmässiger Weise für den Bedarf der reichern Familien die Marmorsarkophage schmückten und dabei über eine Anzahl stehender, bedeutungsvoller Mythen verfügten, zwei Hauptzeichnungen vor und an diesen ward je nach Geschmack der Besteller oder dem eigenen Drange der Abwechselung, je nach den Grössenverhältnissen der Sarkophage und dem über alle Theile sich erstreckenden oder auf die Frontseite sich beschränkenden Auftrage der Ausschmückung, ab- und zugegeben, Gruppen versetzt u. s. f. Welcker hat mit grosser Lebhaftigkeit [1]) die eine Composition, die wir nach dem Borghesischen Relief benennen wollen, gerühmt und sie in erste Linie gestellt, ja er findet den Abstand zwischen dieser und der zweiten, der der Sarkophag im Vatican den Namen geben mag, „noch grösser als zwischen dieser und der Erfindung und Haltung der Giebelgruppe." Das ist in der That ein sehr starker Ausdruck; für uns wird er überhaupt nicht zu brauchen sein, da wir zunächst nur Reliefs zu vergleichen haben und oben unter diesen treffliche Theile einer ächt griechischen Composition kennen lernten, wie auch ein Fragment, das dem griechischen Reliefstil bedeutend näher steht, als diese Sarkophagreliefs. Aber auch davon ganz abgesehen können wir Welcker in der Sache selbst nicht beistimmen. Stellen wir hier nicht Autorität gegen Autorität in einem wesentlich ästhetischen Streitpunkt — wir könnten E. Q. Visconti [2]) und Emil Braun [3]) anführen — nein suchen wir möglichst unbefangen die Reihenfolge in der Entwickelung dieser Compositionen vom Einfachen, weniger Ueberhäuften, aber doch in sich Mannigfaltigen und Bedeutungsvollen auf. Halten wir uns vor allem von der vorgefassten Meinung frei, als verrathe das Erscheinen der Gottheiten selbst auf den Reliefs eine spätere, weniger ideale und geistige Kunst. Das Machwerk an dem einzelnen uns erhaltenen Werke einer Composition ist hier auch nicht das Entscheidende, da dasselbe bei verschiedenen Exemplaren einer Composition auf das Auffälligste sich scheidet. Wir geben gerne zu, dass das Borghesische Sarkophagrelief das am Elegantesten, am Glättesten gearbeitete ist, aber wieweit hierin moderne Ueberarbeitung dabei Statt gefunden hat, wäre erst noch weiter zu untersuchen. Dagegen hebt Braun an dem Vatikanischen Relief das Kernhafte, Kräftige, durchaus Zweckmässige der Ausführung hervor.

Wir beginnen mit derjenigen Composition, in welcher die vierzehn Kin-

---

1) Alte Denkm. I. S. 310 ff.
2) Mus. Pio Clement. t. IV. Text zu t. 17.
3) Ruinen und Mus. Roms. S. 500. 745.

der der Niobe mit der Mutter, mit einem Pädagogen und einer Amme, mit den schiessenden Gottheiten selbst, deren einer wir ja auf dem Albanischen Fragment begegneten, die wir beide auf dem Relief des Phidias am Throne des Zeus zu Olympia ausdrücklich dabei genannt fanden, dargestellt sind und wo zugleich in einem oberen Fries der Attika das Bild des vollendeten Untergangs der der Bestattung harrenden Leichen vorgeführt ist. Die Scene selbst geht wesentlich, um mit Homer zu reden, *ἐνὶ μεγάροισι* vor sich, im Innern des Palastes, führt aber auf der einen Seite in das Freie hinaus.

Diese Composition ist bis jetzt durch zwei Sarkophage vertreten. Der eine (*A*) wurde vor Porta S. Sebastiano in einer Vigne der Familie Casali, einer Stätte der reichsten und wohlerhaltensten Grabkammern nahe der Via Appia im vorigen Jahrhundert ausgegraben und kam als Geschenk an Pabst Pius VI. (1775—1795) in das Vatikanische Museum, wo er in der Galeria dei Candelabri aufgestellt ist. Visconti veröffentlichte ihn zuerst in dem Galeriewerk des Museums[1]. Der andere (*B*) wurde 1824 in Roma vecchia, also ebenfalls nahe der Via Appia, weiter ausserhalb Roms aufgefunden und bald darauf für München erworben, wo er sich im Römersaal der Glyptothek aufgestellt findet. Martin Wagner gab nach dem Fund eine eingehende Beschreibung[2], L. Schorn in dem Katalog der Sammlung eine kürzere[3]. Durch die freundliche Vermittelung des Herrn Dr. von Lützow erfolgt hier die erste Publikation nach Photographieen[4]. Der Sarkophag Casali ist der grössere und zeichnet sich auch durch treffliche Erhaltung aus, seine Arbeit ist im Einzelnen die vorzüglichere. Die Gestalten sind breiter auseinander gehalten, als bei dem andern.

Bei beiden Denkmalen haben wir das Hauptrelief der Vorderseite, die Reliefs der Nebenseiten, den schmalen oberen Fries vorn und die kleinen Giebelfelder der Seitenflächen ins Auge zu fassen. Das Hauptrelief wird bei beiden durch Apollo und Artemis abgeschlossen und zwar durch Apollo rechts, durch Artemis links. Die Gottheiten eilen im raschen Lauf heran, Apollo im Begriff den Bogen abzuschiessen, Artemis ihn in der vorgestreckten Linken haltend, die Rechte rückwärts hoch gehoben mit Pfeil. Die wesentlich nackte Gestalt des Apollo ist von der flatternden Chlamys bei *A* doch noch mehr umschlossen, als bei *B*. Artemis tritt als hochgewachsene Jägerin, mit hochgeschürztem, die rechte Brust freilassenden Chiton und schräg

1) Mus. Pio Clement. IV. t. 17; Fabroni Diss. d. stat. t. 18. 19; Millin gal. mythol. 141, 516; 142, 517. 518; Guigniaut Rel. de l'ant. CCXIII. 730; CCXIV. 730 a b. Mir liegt eine grosse römische Photographie zur Vergleichung vor. Vgl. noch Beschreib. Roms II. 2, S. 267; E. Braun Ruin. u. Mus. Roms S. 500—503. Maass: Länge 10 P., Höhe 3½ P.

2) Kunstblatt 1821. p. 56.

3) Beschreib. der Glyptothek S. 186. 187. Grössenverhältnisse: Länge 7′ 3″; Höhe 2′ 7″; Tiefe 2′ 2½″.

4) Taf. VI. 1. 2. 3.

als Shawl geschlungenen Himation auf. Köcher und Köcherband sind bei beiden sichtbar. Bedroht also in nächster Nähe und zwar so, dass die Mehrzahl der Gestalten auf die von Apollons Seite herkommende Gefahr in ihrer Angst gerichtet ist, während Artemis plötzlich nun auch von entgegengesetzter Seite und zwar unmittelbar neben dem sicher geglaubten Zufluchtsort bei der Mutter auftritt, sehen wir Söhne und Töchter, mit ihnen die Mutter, den Pädagog und die Amme. Ihre Zahl ist bei *B* je fünf, zu denen dann noch je zwei auf jeder Schmalseite hinzukommen; bei *A* dagegen entdecken wir vorn nur 4 Söhne, dagegen 5 Töchter. Mit Recht erklärt Visconti, dass wir in diesem Fehler nur eine verkürzende Freiheit, ja vielleicht Versehen des auf breite klare Behandlung hinarbeitenden Künstlers zu sehen haben, den sich der andere in seiner sehr gedrängten Behandlungsweise nicht zu Schulden kommen liess oder erlaubte. Auch in der obern Friesreihe hat uns der Meister von *A* nur zweimal je fünf Leichen vorgeführt, nicht, wie zu erwarten, zweimal je sieben. Auch hierin ist der Meister von *B* der genauer rechnende. An eine besondere Bedeutung der Zahl 13 hat man mit Braun gar nicht zu denken. Auch mit der Andeutung des Raumes nimmt es die Darstellung von *B* genauer und vollständiger; im Hintergrund ziehen sich Teppiche an mehreren Punkten befestigt über den grössern Theil des Reliefs hin, nur die letzten Gestalten der Söhne mit Apollo befinden sich ausserhalb derselben, also ausserhalb des Innern des Hauses. Bei *A* sind auf dem Erdboden leichte Andeutungen eines Wechsels der Scenerie gegeben; fast in der Mitte der Scene tritt die Amme mit dem einen Fuss auf einen künstlich gebildeten Schemel, ein Beweis, dass sie noch innerhalb des Hauses gedacht ist, einer der zusammensinkenden Söhne greift dagegen weiter rechts auf eine felsige Erhöhung. Auf den Seitenflächen stützt sich ebendaselbst eine der zwei Töchter auf ein hohes Postament, eine entschiedene Anschauung eines umgränzten Raumes, dagegen bei den zwei Söhnen eilt auf *A* und *B* ein entzügeltes Ross frei dahin, ein Beweis für das Ausserhalbsein aus dem weitern Bezirke des Hauses.

Unter der Gesammtzahl der Kinder und deren Beschützer treten in beiden Darstellungen vier im Ganzen gleiche Gruppen hervor, aber schon ihre Stelle ist bei beiden nicht durchgängig dieselbe. Es finden sich hier wie dort von der Linken zur Rechten geordnet die Gruppe von Niobe und der jüngsten Tochter, der Amme und einer älteren Tochter, des Pädagogen und des jüngsten Knaben, dagegen die vierte besonders schöne Gruppe zweier Brüder, von denen der eine den sinkenden andern in seinen Armen hält, ist nur auf der Vorderseite von *B* weiter rechts noch angebracht, bei *A* auf die Nebenseite verwiesen. Niobe schreitet in gewaltigster Eile von der Rechten zur Linken, das Haupt nach rückwärts nach Apollo zu gewendet, das flatternde Himation mit dem weit gestreckten und gehobenen Arm haltend. Ihre rechte Seite biegt sich stark zusammen, um hier die theure Last der jüngsten Tochter aufzuhalten; diese hat sich über ihren rechten Schenkel

geworfen und wird von dem gesenkten rechten Arm der Mutter noch festgehalten. Dabei ist der Chiton von der rechten Schulter herabgesunken und lässt auch die volle rechte Brust ganz entblösst. Die ganze Situation ist auf *B* körperlich unendlich heftiger gefasst als in der Statuengruppe; auf *A* tritt eine Milderung unverkennbar ein, theils in der geringern Schräge der Haltung, dann in dem mehr nach vorn und aufwärts schmerzlich gerichteten Haupt und endlich kommt hier noch ein weiteres ansprechendes Motiv hinzu. Während die Mutter also die eine sinkende Tochter so noch erfasst, eilt ihr die noch unverletzte jüngste Tochter nach, mit den Händen den gehofften Schutz im Gewand der Mutter zu erhaschen, im Begriff, das Gesicht ganz nur zurück nach dem allein beachteten Ursprung des Unheils gerichtet; in diesem unwillkürlichen, instinctiven Suchen und Finden der Mutter, in dieser neuen Aufgabe für die mütterliche Fürsorge liegt entschieden etwas Milderndes.

Die Gruppe der Wärterin oder Amme mit einer ältern Tochter, der wir auch in ähnlicher Motivirung in der andern Klasse der Sarkophagreliefs begegnen werden, ist nicht ohne berechneten Contrast. Ein schöner, jugendlicher Körper, dem das Gewand bis über die Weichen hinabgesunken ist, welches sonst nur noch auf dem einen Arme etwas ruht, wird noch halb vom Boden emporgehalten durch eine sorgliche Alte von ausgesprochenster Hässlichkeit, aber fürsorglichstem Ausdrucke, die mit einem schweren Mantel fast überladen ist. Sie hat das linke Bein zum Stützen höher gestellt auf den Schemel, an dem die Jungfrau niedergesunken. Ihre beiden Hände sind um das sinkende, edle Haupt beschäftigt, zu dem sie sich niederbeugt. Zugleich hält der eine Arm noch den schlaff darüber herabhängenden Arm der Jungfrau. Ein Bild voller Erschlaffung, Zusammensinken der Jugendschöne der adligen Natur, gepaart mit der fürsorglichsten Thätigkeit des Alters und der dienenden Wärterin!

Anders ist die dritte Gruppe, die des Pädagogen mit dem jüngsten Sohne gefasst. Dieser ist noch ganz Kind und zugleich noch ganz unversehrt. Aengstlich, ja ganz verwirrt durch die gewaltige Bewegung in der Luft, den Sturm, das Schwirren der Pfeile, vielleicht auch durch die neben ihm niederstürzenden Brüder, doch ohne Bewusstsein des eigentlichen Vorganges wendet er sich um zu dem ältern Begleiter, in seinen Armen sich zu schützen; doch der kleine Kopf ist noch nach der Seite der drohenden Gefahr unwillkürlich fragend gewandt, obgleich die Augen fast geschlossen sind. Das Gewand mit Franzen ist bei *B* auf den Arm des Pädagogen herabgeglitten, weht oben geknüpft bei *A* nach hinten hinaus und wird hier von dem Pädagogen gefasst. Dieser tritt eilend heran, etwas vorgebeugt. Das lange Gewand mit enganschliessenden Aermeln, der Mantel darüber, sowie noch ein zottiger Pelz mit einer Art Kapuze, die hohen Stiefel kennzeichnen hinlänglich seinen Stand, sowie die kahle Stirne, die Haare, das

Gesicht das höhere Alter. Auf *B* hat er in der vorgestreckten Linken den Knotenstock. Er blickt vorsichtig und den Zusammenhang wohl überschauend über den Knaben hinaus in die Ferne.

Die vierte Gruppe der zwei Brüder gehört zu den wirkungsvollsten unter allen und wir halten es für ein besonderes Verdienst dieser Composition, dass sie uns nicht Wiederholungen derselben Situation in mehreren Gruppen von Wärtern oder Wärterinnen vorführt, sondern diesen durchaus verschiedenen und zugleich doch nächsten und so natürlichen Bezug zur Darstellung bringt. Dass ein fallender Heldenjüngling rückwärts in die Arme seines Freundes und Kriegsgenossen sinkt und von diesem mit liebender Anstrengung langsam dem Boden genähert und zugleich in Schutz gegen den andringenden Feind gebracht wird, ist ein Motiv, das die griechische Kunst in ganzen Gruppen wie im Relief sich nicht hat entgehen lassen. Im letzteren finden wir es zuerst schön durchgebildet auf der Westseite des Frieses am Tempel der Nike Apteros[1]. Ausser unserer Benutzung für einen Akt brüderlicher Hülfeleistung im Kampfe mit dem übermächtigen, göttlichen Feinde finden wir es noch angewendet auf der Vorderseite des einst im Palast Accoramboni in Rom, nun in München befindlichen Sarkophages mit der Sage von Orest und Iphigenia in Tauris[2]. Aber ganz der Sache entsprechend ist die Einzelbehandlung bei den Niobiden eine durchaus andere, als dort bei Orest. Dort ist es eine augenblickliche Schwäche oder Starrkrampf, welcher Orest nöthigt niederzusitzen, mit dem rechten Arm, der das gezogene Schwert hält, den Boden zu berühren, während die Linke, gehoben krampfhaft die Scheide packt und so in der Lage bleibt. Die Chlamys umgiebt ihn in geordneter Weise. Auch die Thätigkeit des im Rücken herbeieilenden Pylades ist mehr ein sorgsames Behandeln und Wahren als ein starkes, anstrengendes Stützen und Umfassen. Hier bei den Niobiden ist der Körper des sinkenden Bruders in voller Todeslösung begriffen; das tiefsinkende Haupt, der hängende Arm, die gestreckten Beine, sie sind ganz der vernichtenden Macht anheim gegeben und lasten schwer auf dem hülfreichen Arm und Knie des Bruders, der zugleich rückwärts und aufblickt nach der Gegend, wo er den Feind sieht. Es hat dies auf dem Münchner Sarkophag, das lässt sich nicht leugnen, etwas Fremdartiges, da Apollo auf der andern Seite so nahe dabei steht; während auf dem vatikanischen es sich auf dem Nebenrelief gut an diese Eckgestalt des Apollo gerade anschliesst. Auch die Gewandbehandlung ist bei uns eine andere, als dort in der Orestesdarstellung; hier ist der Sinkende völlig entblösst, das Gewand hat nur noch auf dem linken Schenkel einen Haltpunkt gefunden und der Stützende ist mit der Chlamys dagegen noch

1) Overbeck Gesch. der Plastik I. Fig. 52.

2) Winkelmann Monum. ined. 140; Uhden in Schr. d. Berl. Akad. d. W. 1812. 1813. S. 185 ff.; Schorn Glyptothek S. 193 f.; Guigniaut Relig. de l'antiquité CCXLIV bis n. 837.

umgeben, die sich bei der Raschheit der Bewegung bauscht; dort dagegen ist Pylades der fast Entkleidete, Orest aber mit geordneter Chlamys bedeckt.

Schon Visconti[1] hat darauf aufmerksam gemacht, dass ein treffliches Relief, welches Winkelmann als im Palast Rondanini befindlich auf Tafel 150 seiner Monumenti inediti herausgab und mit dem Namen Orest und Pylades bezeichnete, vollständig mit unserer Darstellung übereinstimmt und daher mit voller Bestimmtheit für die Niobidendarstellungen in Anspruch zu nehmen ist. Ob die umgekehrte Richtung der Gruppe in Wirklichkeit vorhanden ist, oder blos in dem Versehen des Stiches beruht, muss dahingestellt bleiben. Winkelmann rühmt den Stil als „den trefflichsten dieser Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben sind". Wenn dies Relief wirklich mit einem anderen schönen Relieffragment in Bezug auf Grösse und Arbeit stimmt, welches aus dem Palast Rondanini in den Vatikan gelangt ist und eine Gruppe darstellt, welche der anderen Composition angehört, so hätten wir ein interessantes Verbindungsglied zwischen beiden. Jedenfalls gehört jenes Relief aber seinem Stile nach einer bedeutend früheren Zeit an als unsere Sarkophagreliefs, steht der Zeit der Erfindung des Motives verhältnissmässig nahe. Wo es jetzt sich befindet, ist mir unbekannt.

Unter den einzelnen Gestalten, die neben den Gruppen auftreten, haben wir zwei Töchter und einen Sohn, welche sich vollständig auf beiden Reliefs entsprechen; sie stehen in zweiter Linie, bilden gleichsam den Hintergrund zu den Hauptgestalten. Eine Tochter, ganz en face sichtbar eilt mit flatterndem, mit der rechten Hand weitab gehaltenem Himation nach Links hin; die linke Hand ist mit dem Ausdruck des Entsetzens gehoben, das Innere vollständig öffnend; das Haupt schmerzlich etwas zur Seite geneigt. Nach entgegengesetzter Seite flieht die andere, von der Rückseite sichtbar; sie bäumt sich gleichsam unter den Schmerzen der erhaltenen Wunde, das Haupt tief hinabgesenkt, den rechten Ellenbogen des zum Hals zurückgebeugten Armes hoch gehoben. Das Himation ist von diesem Arm gefallen und umgiebt von der Linken noch gehalten shawlartig den Körper. Ihre Anordnung ist auf *A* und *B* nicht die gleiche. Bei *B* sind beide gerade in der Mitte unmittelbar nebeneinander gestellt, so scharf die zwei Hälften mit ihren Richtungen scheidend, bei *A* dagegen sind sie vertheilt und zwar die im Rücken gesehene ist unter die Söhne an das rechte Ende nahe dem Apollo gestellt. Der *A* und *B* gemeinsame Sohn ist eine höchst lebendige, die Situation unmittelbar bezeichnende Bildung. Der älteste wohl unter den Brüdern, hat er zwei Jagdspeere, Zeichen seiner Beschäftigung, in welcher er mit andern überrascht wird, in hochgehobener Linken über den Kopf quer gelegt, wie zum Schutz gegen die drohende Gefahr und zugleich um

1) Text in Mus. Pio-Clement IV. p. 36.

von der eiligen Bewegung jedes etwaige Hinderniss zu entfernen. Die um den Hals befestigte Chlamys hat sich in der Schnelligkeit um den linken Arm gewickelt, auch dadurch den Schein des Schutzes gewährend. Ihre Enden flattern heftig in aufgebauschten Falten. Die gehobene rechte Hand, das etwas gewendete Haupt drücken Entsetzen und volle Erkenntniss des Ursprunges der vernichtenden Geschosse aus. In gewaltigem Ausschreiten, mit vorgewendetem Oberkörper eilt er mehr aus der Tiefe der Scene in den Vordergrund. Auf *A* tritt die ganze Figur freier, bedeutungsvoller heraus als auf *B*. Sonst sind in der Motivirung nur ganz geringe Abweichungen zu bemerken.

Wir kommen nun zu den Gestalten, die verschieden auf beiden Reliefs gebildet sind. Beginnen wir mit den liegenden. Auf *A* haben wir nur als solchen einen Sohn, auf *B* dagegen eine Tochter und zwei Söhne. Unmittelbar vor Apollo, gleichsam die Strasse bezeichnend, die seine Pfeile sich bahnen, liegt auf *A* und zwar im Vordergrund auf dem Rücken hingestreckt, das Haupt tief nach hinten gesenkt, was in der Unebenheit des Bodens auch motivirt ist, eine edle Jünglingsgestalt. Das rechte Bein ist krampfhaft angezogen in scharfem Winkel des Kniees, während das andere sich gestreckt hat. Die linke Hand ruht auf der Brust, die rechte ist vom Körper abgeglitten. Schräg über die Brust läuft ein schmaler Riemen oder Band, um eine Waffe (oder das Gewand) daran zu befestigen. Das Gewand ist um die Weichen geschlagen, der eine Zipfel hängt über den linken Arm noch herab. Zur Vergleichung der Situation können wir an eine ganz ähnlich motivirte Leiche in den Kampfscenen der Ostseite des Frieses am Theseion verweisen[1]. Die Handbewegung, die Lage des Oberkörpers finden wir auch wieder in den statuarischen Bildungen. Die liegenden Gestalten auf *B* sind durchaus unbedeutender; zwei, Tochter und Sohn, auf der Vorderseite sind kaum kenntlich vor Apollo und Artemis unter andern Gruppen hingestreckt, wesentlich die Zahl sieben der Söhne und Töchter zu füllen. Etwas bedeutsamer, doch auch wenig ausgeführt ist der auf dem einen Seitenrelief liegende Sohn, in Gewand und Lage der linken Hand dem eben beschriebenen Sohne analog; doch ist das Anziehen des einen Knies nicht dargestellt.

Den Uebergang von den liegenden Gestalten zu den stehenden oder in Bewegung seienden bildet eine treffliche Figur auf Sarkophag *A*: ein Knabe, der getroffen in beide Kniee niedergesunken ist, sich noch mit dem schräg vorn über gewendeten, auf eine etwas erhöhte Felsplatte gestützten Arm hält, das sinkende Haupt hinter dem vorgehaltenen linken Arme birgt. Das Gewand ist nur noch auf dem linken Schenkel. Eine meisterhafte Motivirung mit jener schrägen Wechselwirkung der Bewegung, die gewiss auch

1) Müller-Wieseler D. A. K. I. Taf. 21. n. 109.

statuarisch durchgebildet war. Dies Bergen des Hauptes hinter dem Arme wird uns an einer Tochter der Niobe auf einer albanischen Zeichnung auch erwähnt. Statt desselben weist Sarkophag *B* einen seit- und rückwärtswankenden Niobiden auf, der mit der linken Hand nach dem in der Seite steckenden Pfeile greift, während die rechte nach vorn gehoben ist. Die Chlamys ist im Begriff von der Schulter, wo sich ihre Spangen gelöst, nach hinten herabzufallen. Der Kopf ist ganz zurückgeworfen.

Was endlich die zwei Töchter betrifft, welche auf beiden Sarkophagen die eine Nebenseite bilden, so sind hier die Motive bei *B* beide neu und von den auf der Vorderseite angewendeten entschieden abweichend, bei *A* dagegen kehrt das eine bereits vorn angewendete in einer Gestalt durchaus wieder. Hier eilen nämlich zwei erwachsene Töchter in ihrer Verwirrung auf einander zu, beide mit bogenförmig geschwungenen Obergewändern, die eine in der Bewegung beider Hände der einzeln von vorn sichtbaren fliehenden Tochter gleich; an der andern ihr entgegenstrebenden ist die Entblössung des einen Beines vom wehenden, geschlitzten Chiton charakteristisch. Dort erlahmt dagegen die eine von beiden, wesentlich von der Rückseite gesehene im Vorwärtsschreiten durch den in ihrer rechten Hüfte steckenden Pfeil, den sie krampfhaft fasst, während der linke Arm vorwärts gewendet die offene Hand erhebt. Die andere stützt sich, bereits schwächer geworden, auf ein Postament, die Arme liegen schon kraftlos an, das Haupt sinkt tief herab, der Chiton ist von der linken Schulter gesunken, das Obergewand auf den unteren Körper herabgesunken. So gewinnt in der That hier die Darstellung rechts und links einen Abschluss. Zu beachten ist wohl, dass die Pfeile selbst nur hier in der Nebenseite, ja einmal auf *B* sichtbar dargestellt werden, während wir sie bisher durchaus auf allen plastischen Darstellungen nicht selbst angebracht sahen. Die andere Reihe von Sarkophagdarstellungen zeigen sie uns viel häufiger, gewiss keine Empfehlung einer älteren, idealgriechischen Auffassung.

Noch bleibt uns übrig des schmalen oberen Frieses mit den Leichen der Niobiden zu gedenken. Dass ein solcher, der dem Deckel entspricht, überhaupt ausser der Inschrift, die er zu tragen pflegt, mit Ornamenten, mit halbschwebenden Genien u. dgl. geschmückt wird, ist eine allbekannte Form. Aber er wird auch und zwar an trefflich gearbeiteten Werken mit ganzen mythologischen Gestaltenreihen, die eine ruhige reihenweise Bewegung darstellen[1], vor allem bei gewaltigen Kämpfen, tragischen Untergängen mit dem Schlusse der Tragödie, mit dem Threnos um die Gefallenen, mit dem Bilde des alles ausgleichenden Todes, analog der in dem Sarkophag ruhenden Person ausgestattet. So finden wir es bei dem Untergange des

1) So der Zug der Tritonen und Nereiden über den Aktaeonsarkophag s. Visconti mon. Borghes. t. 26.

Atridenhauses, bei Amazonenkämpfen, bei Barbarenkämpfen. Wir dürfen wohl dabei auch daran erinnern, dass die lykischen Grabdenkmäler des edelsten Stiles mit zwei Friesreihen ausgestattet erscheinen, dass auf den berühmten Cameos des Augustus und Tiberius zwar kein oberer, aber ein unterer schmaler Fries mit dem Bilde der Klage der unterworfenen Barbaren sich findet. Und bei den Niobiden sind es ja gerade die gehäuften, daliegenden Leichen, die nach der homerischen Stelle erst die Götter bestatten, oder ist es deren feierliche Ausstellung und Bestattung, die uns die Dichter vorführen.

Auf beiden Reliefs ziehen sich zwar Vorhänge mit Rosetten in regelmässigen Zwischenräumen befestigt hin, aber auf *A* nur hinter den Leichen der Töchter, auf *B* auch hinter denen der Söhne. Damit hängt zusammen, dass auf *A* die Lage der Söhne durch den felsigen Boden modificirt erscheint. Auch fehlen Schemel oder niedrige Postamente als Ausruhepunkte, wenigstens für die Töchter, nicht. An Zahl unterscheiden sich beide Darstellungen wieder, auf *B* sind alle vierzehn Leichen wirklich vereinigt, aber nicht ohne dass je drei der getrennt geordneten Töchter und Söhne eine fast bedauernswerthe Unterlage der anderen bildeten. Auf *A* dagegen hat man sich mit je fünf nach beiden Seiten hin begnügt und jene Aufhäufung dadurch vermieden, dafür freilich wenigstens bei den Töchtern eine gewisse Einförmigkeit der Armmotive eingetauscht. In der Einzelanordnung treten wohl berechnete Verhältnisse einem entgegen. Zu je drei wie zu je zwei, aber in mannigfachem Wechsel der Glieder sind entsprechende Lagen geordnet und dabei doch trefflich einzelne Situationen gewählt. Hier ein herrlicher Frauenleib in voller Entblössung ausgestreckt im ruhigen Todesschlaf, dort eine andere Tochter, züchtig bekleidet, streng anziehend die Kniee, hier ein Sohn halb knieend vorwärts gebeugt, das Gesicht mit den Armen verdeckend, dort ein anderer in gekrümmter Lage niedergestreckt. Die Pfeile sind bei *A* an den Söhnen wenigstens grossentheils sichtbar.

Eine bemerkenswerthe Verschiedenheit findet sich in den g i e b e l a r t i g e n A u f s ä t z e n der Seitenflächen. Während Sarkophag *A* ganz einfach Wollkorb und zwei Jagdspeere mit Netz als Zeichen der Beschäftigung der Niobesöhne und Töchter, als Zeichen des Lebens im Hause und draussen im Freien aufweist, sehen wir an der einen Seite von *B* eine in tiefer Trauer sitzende Gestalt; das Obergewand ist als Schleier über das Haupt gezogen, der rechte Arm ruht auf dem Knie des angezogenen rechten Beins und stützt das gebeugte Haupt an der Schläfe; der linke Arm ist quer über bis unter den rechten gelegt. Ein rechtes Bild der trauernden, in Trauer brütenden Mutter! Auf der andern Seite ist ein starker Kranz mit breiten Bändern angebracht.

Nicht ohne reichlichen Gewinn für die Erkenntniss einer grundlegenden Composition und ihrer nie ohne Sinn und Verstand, immer mit noch lebendigem Gefühle für wirkungsvolle, wohlabgewogene Anordnung gemachten Variationen haben wir, hoffe ich, diese ins Einzelnste gehende Vergleichung

durchgeführt. Die Elemente selbst, aus denen die Composition besteht, sind noch einfacher Art; in den dabei auftretenden Personen haben wir keine Repetitionen, jede hat ihren besondern Beruf gleichsam; auch die äussere Situation, in der die Kinder der Niobe überrascht werden, ist nur gerade hinreichend angedeutet, greift nicht mit einem gewissen Luxus der Ausmalung der Scene in die Hauptmotive ein. Ueberhaupt haben wir keine berechnete Schaustellungen dabei zu beobachten gehabt. Beide Variationen haben ihre eigenthümlichen Vorzüge und wenn wir auch dem Sarkophag Casali die bessere Arbeit gewiss zuerkennen, möchten wir dies für die Composition und Wahl der einzelnen Motive nicht sagen.

Die zweite Composition der Niobidendarstellung auf Sarkophagen, zu der wir uns nun wenden, ist uns mit Sicherheit an drei grösseren Monumenten und ein Paar Fragmenten bekannt. Voran steht an Werth des Stiles und bereits längerer Anerkennung das Borghesische Sarkophagrelief (*C*), welches mit den Schätzen der Villa Borghese nach Paris kam, dann aber für ein anderes Werk, das in Paris zurückblieb, nach Venedig versetzt ward und dort in der Sammlung bei der Bibliothek di San Marco sich befindet. Winkelmann gab es zuerst heraus, in genauerer Zeichnung dann Visconti [1]). Ueber den Fundort sind wir nicht unterrichtet, doch haben wir ihn wohl nur in der Umgebung Roms zu suchen. Der Zeit nach gehört die Auffindung bereits wahrscheinlicherweise in die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, da wir oben eine freie Reproduction der darauf erhaltenen Motive in einer Zeichnung von Giulio Romano fanden. Es ist nicht der ganze Sarkophag mehr erhalten, sondern nur die Vorderseite: die Reliefdarstellung ist wie eingesenkt zwischen breiten Leisten auf allen vier Seiten und der Hintergrund biegt sich oben und an den Seiten nach dem äusseren Rande. Ein Perlenstab bekränzt oben diesen Leisten, um wieder einen Abacus zu tragen, nach unten ruht der Rahmen auf einer mit aufrechtstehenden Akanthusblättern gezierten Welle und einer einfachen Basis. Wir sind daher durchaus nicht unterrichtet, ob nicht am Deckel des Sarkophags ein schmalerer Fries sich hinzog mit einer weiter unten zu besprechenden Darstellung, ebensowenig über etwaige Darstellung der Seitenflächen. Der Stoff ist Marmor von Luna, die Verhältnisse werden auf 8 Palmi 5 Zoll Länge, 1 P. 11 Zoll Höhe angegeben.

Viel besser sind wir über die äussern Verhältnisse des zweiten hierhergehörigen Denkmals unterrichtet, über den jetzt im Lateranischen Museum befindlichen Sarkophag aus der Vigna Lozano-Argoli (*D*), der 1839

1) Winkelmann Mon. ined. t. 89 mit Text dazu; dann Sculture di Villa Pinciana I, 16 und Visconti Monum. scelti Borghes. p. 225 ff. tav. 31 der Ausgabe von Labus. Mil. 1837. Kurz berichtet über das Relief in seiner jetzigen Aufstellung zu Venedig Thiersch Reise in Italien S. 217.

entdeckt wurde und von Cav. Grifi mit den andern daselbst gefundenen Sarkophagen und einer weitläufigen Abhandlung im zehnten Bande der Abhandlungen der päpstlichen archäologischen Akademie herausgegeben worden ist[1]). Der Fundort befindet sich bei der Porta Viminalis dem Prätorianerlager gegenüber; es wurde hier ein viereckiger Quaderbau von Travertin 30 Palmen Breite, 20 P. Höhe entdeckt, auf dessen oberer Corniche die Reste von einer Attica und wahrscheinlich einem pyramidalen oder konischen Abschluss sich fanden. Eine niedere Eingangsthür mit reichgegliederter Umfassung führt in einen Raum, der zwischen vier starken Pfeilern vier Nischen zeigt; die eine nimmt der Eingang ein. Hier waren drei Marmorsarkophage aufgestellt, deren zwei in ihrer ganzen Anordnung und ornamentistischem Detail sich genau entsprechen. Die Grössenverhältnisse sind 9 P. Länge, 3—3½ P. Höhe ohne den Deckel, dessen Höhe selbst noch 1 P. beträgt. Der erste, dem Eintretenden gegenüberstehende ist mit einer reichen von zwei Genien an den Ecken und einem Satyr in der Mitte getragenen Fruchtguirlande geziert, in deren Bogen zwei Medusenmasken als Abwehr jedes bösen, verderblichen Einflusses, jeder Störung der Grabesruhe angebracht sind. Ein oberer Fries zeigt ein sinniges Bild eines von acht Knaben oder Genien auf verschiedenen Thieren veranstalteten Wettrennens mit interessanten Einzelheiten, ein Bild menschlichen Lebens und Ringens. Die zwei anderen sind dagegen mit einer Darstellung hochtragischer Stoffe geschmückt und zwar ist hier die Niobiden- und Orestessage sich gegenübergestellt. Vorderseite, Seitenfläche und Deckelfries vorn und an den Seiten kommen dabei in Betracht. Um der Orestesdarstellung kurz zu gedenken, haben wir im Hauptbild die Ermordung von Aegisth und Klytämnestra, die Mahnung des Vaters, den Fluch der Mutter und die Flucht zum delphischen Gott, in den Seitenbildern das Einsteigen der Schatten der Gemordeten in den Nachen des Charon und gegenüber die furchtbare, die Fackel schwingende Erinnys. Der schmalere Fries enthält die letzte Sühnung durch Heimholung des Bildes der Artemis und der Iphigenia ebenfalls in drei scharfgeschiedenen Scenen. Starke Fackeln sind an der Seitenfläche angebracht, die Ecke selbst durch Masken mit phrygischer Mütze bezeichnet. An den zwei Unterlagern des Sarkophags befindet sich je ein die beiden Arme hebender Atlant. Die Atlanten kehren genau so am Niobidensarkophag wieder, ebenso mit kleiner Aenderung der Mütze die Eckmasken; der obere Fries zeigt aber nur zwei kleine Reliefs mit je einer Gestalt an beiden Ecken, während der Mittelraum frei gelassen ist und für eine Inschrift sichtlich bestimmt war. Von

1) Atti della pontificia academia rom. di archeologia. Vol. X. 1842. p. 223—330, auf den Niobidensarkophag bezüglich p. 248—292. tav. III. Vgl. noch Abeken in Bullett. 1839. p. 1—4. 39; Notiz in Kunstbl. 1839. n. 34; Brunn ebendas. 1844. n. 77 eingehend und gründlich; E. Braun Ruinen u. Mus. Roms S. 745.

Inschriften ist aber in und bei den Sarkophagen nichts gefunden, auch nichts von Gefässen u. dgl. Im Innern der Sarkophage befanden sich mehrere Gebeine. Aber es ist wichtig, dass die für das Innere des Raumes verwendeten Backsteine den Stempel tragen: EX. PRE. DOM. LVCIL., d. h. was aus zahlreichen andern Beispielen sich ergiebt aus den Fabriken der Domitia Lucilla, der Mutter des M. Aurel stammen. Danach ist also die Verfertigungszeit auch der Sarkophage gegen die Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. Geb. zu setzen. Brunn berichtet noch von einer Inschrift, die das dritte Consulat des Servianus, das Jahr 134 n. Chr. enthält.

Das dritte Beispiel dieser Niobidencomposition bietet der sehr grosse Sarkophag der alten Pembrokeschen Sammlung in Wiltonhouse (*E*) bei Salisbury in England. Dass auch er aus Rom stammt, ist sehr wahrscheinlich, da ein grosser Theil der Sammlung aus der Versteigerung der ersten Sammlung Giustiniani in Rom Ende des 17ten Jahrhunderts gebildet ward. Leider ist das Werk noch nicht publicirt, sondern in den Beschreibungen der dortigen Sammlung ungenügend beschrieben[1]), sowie von einzelnen Reisenden, von Göde[2]) und von Waagen[3]) kurz besprochen. Winkelmann kannte dasselbe und führt es zweimal an, bezieht mit Recht eine Zeichnung der Sammlung Albani darauf. Das Relief ist ausserordentlich hoch gehalten, so dass die Köpfe ganz frei herausstehen und verräth eine durchaus späte Entstehungszeit, wenn auch viel Sorgfalt, die sich in der genauen Bezeichnung eines waldigen Hintergrundes ausspricht. Es ist in vielen Theilen restaurirt. Wir können daher bei der vergleichenden Besprechung dieser Composition nur die beiden ersten Monumente genauer zusammenhalten, nur in den allgemeineren Punkten das Pembrokesche Relief mit heranziehen. Und in seiner Vollständigkeit gesichert ist uns nur der Lateranische Sarkophag.

Auf der Hauptdarstellung erscheinen zwanzig menschliche Gestalten und zwar sieben Söhne, sieben Töchter, die Mutter, eine Amme, zwei Päda-

1) Ich konnte nur benutzen J. Kennedy a description of the antiquities and curiosities in Wiltonhouse. Salisbury 1769. p. 103; Welcker A. D. I. S. 308 führt an eine Beschreibung aus dem J. 1798. p. 106. Aus einem Katalog ersehe ich die Existenz von Newton notes on the sculptures at Wiltonhoue. London 1849.

2) Reise nach England V. S. 138; Welcker Ztschr. f. a. K. S. 592 f.

3) Kunstwerke u. Künstler in England II. S. 278. Leider war mir die neue englische Bearbeitung dieses Werkes nicht zugänglich. Waagen hat auch durchaus richtig erkannt, dass das zweite Relief Kennedy p. 16 selbst mit dem Niobidenuntergang, gegen dessen Alterthum auch Welcker kein Bedenken hat, ein Werk der italienischen Renaissance ist, wahrscheinlich des Bildhauers Benedetto Rovezzano aus Florenz, der unter Heinrich VIII. nach England übersiedelte. Es ist ein Basrelief in feinem weissen Marmor von zierlicher Ausführung mit den schiessenden Gottheiten in der Luft, mit sechs Söhnen zu Ross und fünf Töchtern der Niobe, die selbst knieend ihre Hände zum Himmel erhebt.

gogen uud ein mit Recht längst als Amphion bezeichneter gepanzerter Mann. In der Beschreibung von *E* wird uns neben diesen ebenso aufgeführten noch in dem waldigen Hintergrund die Gestalt einer sitzenden Waldesgottheit, eines Sylvanus genannt, der mit Erschrecken dem Vorgang zuschaut[1]. Dass eine theilnehmende Ortsgottheit nicht ungehörig sei, leuchtet von selbst ein und wir werden auf sie bei der Betrachtung der Seitenfelder entschieden zurückkommen müssen. Es kommen noch hinzu eine Anzahl Pferde und zwar bei *C* nur vier, bei *D* und *E* dagegen fünf. Die Oertlichkeit ist auf *C* mehrfach durch Felsabhänge bezeichnet, in *E* zugleich als Wald; auf *D* tritt an ein Paar Punkten die Felsandeutung hervor, aber den Schlusspunkt bildet auf dem linken Ende eine starke, rohdorische Säule, eine entschiedene Andeutung des hier beginnenden Königspalastes, an dessen Eingang also die letzte Gruppe zu denken ist.

Die Gesammtanordnung ist in der Hauptsache bei *C* und *D* die gleiche, doch sind, wie das Verhältniss der Höhe zur Breite bei ihnen nicht ganz das gleiche ist, das Borghesische Relief sich mehr der Natur des Frieses nähert, das Lateranische dagegen höher im Verhältniss zur Länge gehalten ist, mehr einer gemalten Tafel ähnlich erscheint, auch die einzelnen Gruppen bei *C* mehr breit auseinander gehalten, bei *D* mehr steil gedrängt. Das scheint in noch höherem Masse bei *E* der Fall zu sein. Wir haben in dieser Composition Mitte und beide Enden und dann zwischen denselben je zwei Gruppen zu scheiden, also sechs Hauptmotive. Zu diesen kommen als begleitende Motive im höher gelegten Hintergrund oder tiefer am Boden ebenfalls noch sechs andere hinzu.

In der Mitte sehen wir ein auf den Hinterfüssen sich aufrichtendes Ross, sichtlich durch das die ganze Katastrophe begleitende Getöse, durch die vielfache Todesgefahr in die höchste Aufregung versetzt. Noch hält sich krampfhaft der Reiter, welcher abgeworfen ist, ein schöner Jüngling in der Chlamys, mit der Linken an den Zügeln fest, aber seine Kraft schwindet, während er vergebens mit der Rechten den Pfeil aus der Brust zu ziehen versucht und sein gestreckter, jugendlicher Körper mit übergeschlagenen Füssen, mit dem zurücksinkenden Haupt bildet in seiner Linie, wie in seiner Passivität einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem kraftvollen Aufsprung des Pferdes. Auf Relief *D* ist der Niobide mehr in die Knie gesunken, wodurch ein schärferer Winkel gebildet wird, sein Haupt ist mit dem vollen Ausdruck des Schmerzes dem Beschauer entgegengerichtet, die den Zügel haltende Hand hängt nur in ihm; das Pferd hat ein Thierfell als Decke.

Rechts und links stehen in sichtlicher Correspondenz zwei sinkende,

---

1) J. Kennedy a. a. O.: and at a distance by some of the trees Sylvanus the divinity of the woods sits looking on with a grave concern. Weiter unten werden überhaupt 20 Figuren angeführt, aber dann Sylvanus nebst den 20 andern genannt.

an dem Boden mit den Füssen hinstreifende, fast schleifende Töchter, gehalten von einem Pädagogen auf der linken Seite, von einer Amme auf der rechten. Es geschieht dies nicht ohne eine gewisse Schaustellung der schönen, bis auf den Unterleib ganz entblössten Körper, von da umhüllt das Obergewand eng die unteren Theile. Die Arme sinken auf *C* — und wir gehen zunächst von diesem Monument aus — bei der einen beide matt herab, sie wird unter den Achseln vom Pädagogen gefasst, der mit dem einen Beine knieend von hinten nach vorn geeilt ist, um sie aufzufangen im Sinken. Die andere Tochter hat noch den rechten Arm um den Nacken der von der Seite herbeikommenden, sie sorglich umfassenden Alten geschlungen, während der linke niedersinkt. Die Köpfe der beiden sinken je nach der entgegengesetzten Seite, sowie die Linien des Körpers ebenso nach zwei Seiten ablenken. Noch fallen vom Haupt je zwei Locken auf die Schulter und ein breites Band umschlingt die Haare. Auch der alten Wärterin, die das Haupt mit dem bekannten, fremde Frauen und Kranke charakterisirenden Kopftuch bedeckt hat, ist der Chiton von den Achseln tief in den Arm herabgefallen, das Obergewand hat sie um den Leib in einen Knoten geschürzt. Der Pädagog ist mit fliegendem zottigen Mantel und einem kurzen, etwas aufgeknöpften Aermelchiton bekleidet und trägt die hohen Stiefel. Kummervolle Theilnahme prägt sich auf den alten, charakteristischen Zügen aus.

Die Auffassung dieser zwei Gruppen auf Relief *D* unterscheidet sich durch grössere Steilheit der Lage, dadurch, dass bei beiden Töchtern der tödtliche Pfeil, hier im Unterleib, dort in der Brust sichtbar ist, dass das Gewand bei beiden über den einen Oberarm noch fällt, bei der einen aber fast den ganzen Körper entblösst lässt, dass hier die eine Hand noch wie mechanisch an dem Pfeile haftet, dort die eine auf dem Arm des Pädagogen ruht.

Wir gehen weiter zu den zwei folgenden Motiven, die in die Knie sinkende Personen und Thiere in gleichem Niedersinken vorführen und eine sichtliche künstlerische Beziehung zu einander haben. Hier wird ein in die Knie gesunkener Sohn in der Chlamys umfasst von einem ebenfalls knieenden Pädagogen in der eben erwähnten Kleidung. Der Kahlkopf ist in ihm stark ausgeprägt, während bei dem ersteren die Haare in die Stirne fallen. Auf *D* drückt er zärtlich das Haupt des Knaben an das seine, auf *C* blickt er wie fragend aufwärts, während der Kopf des Verwundeten sich zur Seite beugt. Dort stürzt ein Sohn mit seinem Ross zusammen; das edle Thier will eben sich wieder aufraffen, der Reiter kauert darauf, hat er auch noch den Zügel mit der Linken gefasst, so sind seine Gedanken doch wo ganz anders hingerichtet. Er blickt empor nach dem unsichtbaren Ausgangspunkt des Verderbens, Staunen und Bitte um Verschonung im Gesicht. Die vom Sturmwind hochgeflatterte Chlamys wird von der Rechten wie ein Segel gehalten. Die Auffassung auf *D* unterscheidet sich nur durch eine weniger glückliche Behandlung des Pferdes, das platter auf die Erde gestürzt ist.

Den Schlusspunkt der ganzen Composition bilden die Eltern selbst und zwar rechts Niobe mit zwei noch unverletzten Kindern, Sohn und Tochter, links Amphion mit dem in seinen Armen sterbenden kleinen Sohne. Niobe ist noch in fast jugendlicher Schönheit dargestellt, im langen Chiton, mit Diploidion, der aber von der rechten Schulter tief herab in den Arm gesunken ist und so die rechte Brust und Seite weit hinab entblösst. Die Linke ruht ihr auf dem Töchterchen, das sich an sie anlehnt und mit gehobener Linken empordrängt, die gehobene Rechte hält das in Bogen flatternde Obergewand. Reiche Locken fallen auf den Nacken nieder. Das Haupt ist zur Seite und nach oben gerichtet. Der kleine Sohn zu der Mutter geflüchtet, die rechte Hand offen zum Zeichen des Entsetzens hebend. Amphion ist in lebhaftem Ausschreiten und Abwehr nach oben begriffen. Im rechten Arme hält er den zurückgesunkenen Knaben, der linke hebt schützend den Schild empor. Ein den Formen des Körpers genau an sich schmiegender Panzer, eine hohe Fussbekleidung bekleidet ihn. Das bärtige, ältliche Haupt mit rückwärts flatterndem Haar schaut über den Schildrand nach oben. Auch bei diesen Gruppen begegnen uns nicht uninteressante Abweichungen auf *D*. Da sind es zwei Mädchen, die die Mutter zu schützen sucht und zwar indem sie auch den rechten Arm auf die Kleinste legt, wie der linke auf der grösseren auch auf *C* schon ruhte; ihr Obergewand flattert noch mächtiger im Halbkreise. Amphion trägt hier auch einen Helm und ist ganz vom Schilde gedeckt; den nach der Seite nicht rückwärts gesunkenen Sohne hält er mit dem Arm und dem Knie des auf die Fussspitze gehobenen Beines.

Drei Relieffragmente sind uns mit dieser Gestalt des den jüngsten Sohn in seinen Arm fassenden Amphion noch erhalten: eines früher im Palast Rondanini, jetzt wahrscheinlich im Vatican, bei Guattani[1]) veröffentlicht, von Winkelmann gekannt und besprochen[2]), ein zweites im Vatican im Museo Chiaramonti[3]), ein drittes von Visconti aus dem Katalog von Marcelli über Villa Albani[4]) angeführt. Auf dem ersten erscheint dabei ein fortsprengendes Ross, das ohne Reiter wir in dieser Composition nicht finden, wohl aber in der erst beschriebenen; wir erwähnten bereits[5]), dass ein anderes Fragment mit dem Brüderpaar unmittelbar dazu zu passen scheint; das würde auch das fortsprengende Ross erklären. Wir hätten demnach Motive aus beiden Compositionen vereint. Das zweite weist neben Amphion und dem Sohne noch die Gruppe der vom Pädagogen gehaltenen Tochter mit nacktem Oberkörper auf, die wir auf Relief *C* und *D* eben besprachen; es

1) Monum. inedit. 1787. Dec. tav. 3. p. 91. 92.
2) Gesch. d. Kunst. IX. 2. § 30.
3) Beschreib. Roms II. 2. S. 68. n. 455.
4) Marcelli p. 562 bei Visconti Mon. scelti Borghes. p. 228. Not. 6.
5) S. 183.

erscheint diese Gruppe also nur nahe an die Ecke gesetzt. Ueber das dritte Relief sind wir nicht näher unterrichtet.

Unter den sechs einzelnen Figuren, welche zwischen die Hauptgruppen eintreten, Lücken des Raumes ausfüllend, Bewegungen vermittelnd, finden sich auf *C* zwei Söhne und vier Töchter, auf *D* drei Söhne und drei Töchter. Die Söhne erscheinen durchaus zu Ross, im Hintergrund in voller Eile davon jagend. Zwei Motive finden sich bei ihnen gleich: ein Niobide in die Brust getroffen zur Seite vom forteilenden Rosse herabsinkend, ein anderer in das linke Schulterblatt getroffen nach vorn über mit dem stolpernden oder zusammenbrechenden Pferde fallend. Man hat mit Recht die ovidische Schilderung des Todes der beiden die Rosse tummelnden Söhne, Ismenus und Sipylus[1]) zur Vergleichung herangezogen; jener

medioque in pectore fixus
tela gerit frenisque manu moriente remissis
in latus a dextro paullatim defluit armo;

von diesem heisst es:

summaque tumens cervice sagitta
haesit, dann
ille — pronus per colla admissa jubasque
volvitur —.

Aber wie der Dichter in dichterischer Weise den Verlauf der ganzen Handlung uns vorführt, den einen von einem bildenden Künstler wohl vor ihm behandelten Moment nur als Schlusspunkt setzt, ja darüber noch hinausgreift, so hat die bildende Kunst bei Darstellung desselben Moments doch auch verschiedene Modifikationen gewählt. So hält sich auf Relief *C* der seitwärts sinkende Jüngling noch mit der linken Hand auf dem Kopf des Pferdes, wir sehen sein allmäliges Ermatten und Weichen, auf *D* ist bereits ein völliges Geknicktsein im Kopf und der an den Hals gelegten Linken ausgeprägt. Auch bei dem anderen Reiter ist der Moment auf *D* greller, gewaltsamer aufgefasst als auf *C*.

Der dritte allein auf *D* im Hintergrund sichtbare Niobide eilt nach dem entgegengesetzten Ende noch unverletzt in hastigster Flucht auf dem gestreckt jagenden Ross; den Hals umfassend, die Kniee an den Leib anziehend, den Kopf vorgestreckt, die Chlamys nach hinten flattern lassend, bietet er ein glückliches Gegenbild zu dem vornüber stürzenden Bruder. Wer besonders darnach strebt, aus Dichterstellen derartige Situationen zu belegen, könnte sagen, hier sei ein früherer Moment in der Schilderung des Sipylus bei Ovid aufgefasst, jene Worte:

frena dabat Sipylus.

Jedoch haben wir dabei nicht zu vergessen, dass bei Ovid das Tummeln der

---

1) Metam. VI. 222 ff., dazu s. oben S. 73.

Rosse eine Beschäftigung der Söhne neben anderen ist, in der nur zwei überrascht werden, auf unseren Reliefs dagegen die Beschäftigung der grössten Zahl (4 oder 5) und dass sie in den Mittelpunkt der Scene so recht gerückt ist.

Von den Töchtern, deren wir nun auf *C* vier allein gestellt, auf *D* nur drei haben, ist bei beiden eine bereits todt niedergesunken, aber dort liegt sie zum Theil nur sichtbar tief auf dem Boden im stillen Todesschlaf und zwar mit dem Haupte tiefer als mit dem Körper; die Linke ruht auf der Brust. Chiton und Obergewand bedecken wohlgeordnet den jungfräulichen Leib. Anders auf *D*; hier ist sie schräg rückwärts auf den Felsen gesunken; ihr Gewand ist im vorausgegangenen Todeskampfe vom Körper fast herabgesunken, ihr Haar ist über dem zurückgebeugten Kopf tief rückwärts gesträubt; noch hält sie krampfhaft mit der Rechten den im Zwerchfell steckenden Pfeil, während die Linke tief herabgesunken ist.

Zwei Töchter sind auf beiden Reliefs wesentlich gleich motivirt, die eine von vorn, die andere auf der Rückseite sichtbar. Jene kniet, wie von hinten mehr nach vorn fliehend, mit ihrem rechten Bein auf einer Felslage, das Haupt schräg nach ihrer linken Seite und oben gerichtet, nach dem Ursprung der Gefahr ausschauend; das Obergewand ist bogenförmig geschwellt, bei *C* von beiden Händen gehalten, bei *D* nur von einer, während die andere gehoben mit geöffneter Innenseite das Entsetzen verräth. Die andere weicht rückwärts zurück, mit zurückgebeugtem Haupte, mit ausgebreiteten Armen, welche das Himation ebenfalls bogenförmig spannen. Der höchste Moment des Aussersichseins ist auf *C* noch in dem von den Schultern herabgefallenen Chiton ausgeprägt. Eine vierte Tochter endlich, welche Relief *C* allein aufweist, ist der ersteren von den zwei ebenbeschriebenen in der Haltung sehr ähnlich, nur dass gleichmässig beide Arme gehoben sind, das Himation ruhig herabhängt; ein Pfeil scheint sie im Rücken getroffen zu haben.

Wie in der eben noch beschriebenen Gestalt, weist in einer Anzahl der anderen, die wir bereits charakterisirt, das Aufblicken nach oben, nach den Ausgangspunkten des Verderbens mit einer gewissen Bestimmtheit bei dem unverkennbaren Streben nach möglichster Vollständigkeit der Darstellung auf das Erscheinen der Gottheiten selbst auf einer Art Theologeion hin, wenn wir hier den Vergleich mit der tragischen Bühne näher durchführen wollen, der ja bei diesen Reliefs tragischer Stoffe so unmittelbar sich aufdrängt. Und in der That fehlen uns bei *D* die vernichtenden Gottheiten nicht, über *C* und *E* können wir darin nicht urtheilen, da uns überhaupt der Sarkophagdeckel nicht mehr erhalten ist. Dort sehen wir in verkleinerter Gestalt an den Enden des obern Frieses, auf der Linken Apollo, auf der Rechten Artemis in eiligem Lauf mit gespanntem Bogen. Jener eilt gerade aus mit rückwärtsflatternder Chlamys. Hinter ihm steht auf einer Basis der Dreifuss, sein ihm heiliges Symbol, besonders in Delphi, von wo er also auszugehen scheint. Artemis ist in langem Chiton und Diploidion; auch ihr Obergewand weht

nach hinten. Sie eilt von einer mit einem Baum besetzten Anhöhe herab. Man kann bei derselben an Delos und den Kynthischen Berg mit dem heiligen Lorbeer dort denken.

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Seitenflächen des einen uns vollständig erhaltenen Sarkophages *D*. Die dem Deckel angehörigen, fast dreieckförmigen Flächen enthalten Symbole der beiden Gottheiten: hier apollinische in Köcher und Bogen, Rabe, Leier, dort artemisische in Wild, Jagdhund, Köcher mit Bogen und Jagdspeer. Darunter erhalten wir aber aber noch zwei ruhige Scenen, die eine friedlicher, die andere tief elegischer Natur, die einen entschiedenen Contrast zu der gedrängten, überreichen Handlung der Vorderseite bilden. Unter den apollinischen Zeichen sehen wir eine Hirtenscene. Im Vordergrund sitzt eine jugendliche männliche Gestalt in kurzem Aermelchiton der Arbeiter mit einfachem, auf der rechten Schulter befestigten Mantel darüber, auf einem von rohen Steinen gebildeten Sitz unter einem seine schattigen Aeste verbreitenden Baum. Während das linke Bein ziemlich schräg gestellt auf einem als Schemel dienenden Stein aufruht, ist das rechte hoch hinauf- und eingezogen. Die Linke hält den Hirtenstab ruhig schulternd, die Rechte ist mit dem Ausdrucke eines lebhafteren Interesses nach einer weiter zurück sichtbaren weiblichen Figur gehoben, der auch der Kopf zugewendet ist. Vor ihm ruhen behaglich zwei Stiere.

Jene weibliche Figur ist auf einem Steinlager, einer wie halbfertigen, aus grossen Steinen gethürmten Mauer in behaglicher Motivirung gelagert. Auch sie hat das rechte Bein angezogen, das linke bequemer gestreckt, ihr linker Arm ruht auf einem etwas höheren Mauertheil, die rechte Hand fasst dagegen an den Zweig des zu ihren Füssen sich erhebenden Baumes. So kann sie ihren Kopf mehr nach vorn und umwenden zu dem Jüngling im Vordergrund. Ihre Bekleidung ist einfach, lang hinabreichend, gegürtet, mit halben Aermeln, ein Obergewand, auf dem sie wohl als Lager zunächst ruht, schlägt sich um die nackten Füsse. Das Haar ist einfach, anschliessend an den Kopf geordnet. Die Bildung ist durchaus jugendlich. Wir werden einfach zunächst nichts anderes in dieser Situation finden können, als einen Rinderhirten im Gespräch mit einer weiblichen Ortsgottheit, wie diese halb gelagert, halb sitzend häufig uns erscheinen [1]. Die Oertlichkeit selbst bezeichnen theils die Bäume, theils jene Steinlager, bei denen wir allerdings nicht gut blos an einen felsigen Berg erinnert werden.

Ehe wir eine genauere mythologische Beziehung in Verbindung mit der Vorderseite suchen, ist es gut, das zweite Seitenbild sich anzusehen, das in sichtbarer Correspondenz dazu gebildet ist. Auch hier rahmen zwei Bäume die Scene ein, auch hier sitzt rechts eine Gestalt auf Steinsitz, aber diesmal

1) So bezeichnet sie auch, wie ich nachträglich sehe, E. Braun Ruin. u. Mus. Roms S. 746 und Brunn bereits im Kunstbl. 1844. n. 77.

die weibliche und ihr gegenüber steht eine männliche Gestalt, den Arm auf einen Stab gestützt, sichtlich auch in naher gemüthlicher Beziehung gedacht. Zwischen beiden im Hintergrunde erscheint ein nicht sehr grosser Rundbau auf Stufen mit Kuppeldach, eine grosse wohl in Felder gegliederte Eingangsthüre und mit einer grossen, über der Thüre sich hinziehenden Guirlande geschmückt. Palmetten umstecken das durch einzelne Rippen gegliederte, aber durch einen Knopf bekrönte Dach. Wir haben hier ganz die Form eines Grabdenkmals, wie uns diese Form als römische so vielfach noch in grossartigen Ueberresten — ich erinnere nur an das Grab der Caecilia Metella — begegnet. Dazu passt vollkommen die Auffassung der matronalen sitzenden Gestalt, sie erscheint als eine tief trauernde. Die Beine übereinandergeschlagen, die Arme auf den Knieen ruhend, das Haupt zur Seite gesenkt, den Oberkörper etwas vorgebeugt, das Obergewand als Schleier vom Kopf herabfallen lassend und die ganze Gestalt in seine Falten bergend, endlich mit tiefernstem Ausdruck des Gesichts, so giebt sie sich kund als die, welche den Schmerz um die im Grabmal Geborgenen trägt. Wir können in ihr im Zusammenhang mit der Vorderseite nur Niobe sehen, sitzend am Grabmale der Kinder, wie sie Aeschylos bereits auf die Bühne gebracht. Die männliche Gestalt ihr gegenüber trägt die entschiedenen Zeichen eines theilnehmenden, aber nicht unmittelbar mit vom Verlust betroffenen Mannes und zwar aus der Sphäre der Hirten, der im Freien lebenden und thätigen Naturen. Die hohen Stiefel, der kurze Aermelchiton, der dicke, hinten hinabhängende aber kurze Mantel, das bärtige, nichtideale Gesicht, der Knotenstock, auf dem er sich mit der untergelegten rechten Hand und linken Ellenbogen stützt, die ganze Stellung mit übergesetztem linken Bein, legen dafür Zeugniss ab. Was liegt hier näher, als dass wir in ihm einen theilnehmenden Hirten der Stätten, wo das Grab der Kinder zu suchen ist, dass wir in diesem den Sipylos selbst, den Berggott erkennen? An den Vater Tantalos, an den Bruder Pelops, an Zethos, kann nach dem ganzen Costüm und Körperbildung, wie Situation nicht gedacht werden. Schwerlich hat doch auch der Pädagog, den Brunn meint, hier einen passenden Platz, so allein und gleichberechtigt Niobe gegenüber. Und was bietet sich in der Einsamkeit der freien, von Bäumen und Steinen hinreichend bezeichneten Natur einfacher dar, als der schützende, theilnehmende Geist dieser Stätte?

Nun können wir rückwärts der anderen Darstellung auch eine schärfere Bezeichnung geben. Wie diese trauernde Niobe der noch jugendlichen, die Kinder schützenden Niobe vorn fast Rücken an Rücken sitzt, so dort umgekehrt Amphion, der jugendliche Rinderhirt im Gebirge bei Theben dem bärtigen, das Kind vertheidigenden Mann Amphion. Es ist ein Bild aus seinem früheren Leben. Und die weibliche Ortsgottheit, die auf der Felsenmauer ihm gegenüber ruht, mit ihm spricht, möchte ich nicht anders als Thebe bezeichnen, die ja zu ihm oder zu Zethos in unmittelbarste

Beziehung als Gemahlin auch wohl gesetzt wird, deren Mauerbau speciell Amphion zukommt, die ihn etwa hier ähnlich einer Oinone Paris gegenüber auf das tragische Geschick, das seiner harre in der Ehe mit Niobe, prophetisch hinweist.

So einigen sich trefflich beide Nebenbilder, als mythologische Pastoralen zur Tragödie der Vorderseite. Die durchaus abweichende Erklärung, die von Grifi für dieselben aufgestellt ist und auch von Welcker[1]) nicht zurückgewiesen wird, bedarf nach den obigen Darlegungen wohl nicht einer besonderen Bekämpfung. Grifi sieht in dem Hirten den bei Admet dienenden Apollo, der von Latona zur Rache an Niobe aufgefordert wurde, zu Niobe wird Amphion oder noch lieber Zethos gestellt. Was des Apollo Hirtendienst bei Admet mit der Niobesage zu thun habe, ist uns gänzlich unbekannt. Eine zürnende Leto wird schwerlich Jemand in jener gelagerten jugendlichen Gestalt erkennen können. Weder Amphion noch Zethos haben bei der Bestattung der Niobiden noch bei ihrer Betrauerung an der einsamen Grabstätte irgend etwas zu thun. Viel eher könnte da an Pelops gedacht werden oder Tantalos, aber dass auch sie nicht in dieser Gestalt erscheinen, ward schon oben bemerkt.

Kehren wir noch einmal zum Hauptrelief an der Vorderseite zurück, vergleichen dieses mit der zuerst betrachteten Composition von Sarkophagreliefs, so wird sich uns entschieden hier ein grösserer Aufwand von künstlerisch wirkenden Mitteln wie dort zeigen; denken wir nur an die Bedeutung, welche die Rosse, ihre Flucht, sich Bäumen, Zusammenstürzen, die Motive der Reiter hier geltend machen, denken wir an die Vermehrung der agirenden Personen um einen zweiten Pädagogen, um Amphion, denken wir endlich an die berechnete Schaustellung nackter Körper, welche hier so unverkennbar zu Tage tritt. Dass dagegen die Götter selbst entweder gar nicht erscheinen, oder auf einer oberen Bühne gleichsam in der Ferne, kann ich nicht mit Welcker als einen so hohen Vorzug dieses Reliefs vor den anderen betrachten, im Gegentheil ich glaube, dass dem wahren griechischen Reliefstil — und das Werk des Phidias spricht für uns und ebenso jenes schöne albanische Relief — es entsprechend war die Götter als real erscheinend, wirkend in unmittelbarer Nähe darzustellen, dass dagegen ihre blos ideale Voraussetzung von der Statuengruppe erst auf das Relief übertragen ist. Und wir wissen ja nicht, was ich schon bemerkte, ob nicht das Borghesische Relief die Götter auch auf dem Deckelfries zeigte. Was das Verhältniss der beiden Reliefs *C* und *D* unter sich betrifft, so hat die Beschreibung wohl die Wahrheit des oben angegebenen allgemeinen Unterschiedes im einzelnen Falle bestätigt. Wir werden schönere Formen, grössere Anmuth dem Relief Borghese entschieden zugestehen, dagegen stärkeren, naturalistischeren Aus-

1) A. a. O. S. 311.

druck dem des Lateran und bei diesem in ein Paar einzelnen Punkten an einer glücklicheren Motivirung uns freuen.

Ueber zwei Reliefs haben wir nur eine ganz unzureichende Kunde, so dass ihre Stellung zu den bisher behandelten Denkmälern sich nicht näher bestimmen lässt. Welcker führt zuerst aus dem Werk von Dallaway[1]) eine Sarkophagplatte an, die bei einem Herrn J. B. S. Morrit in Rockeby in Yorkshire sich befinden soll und aus Neapel, nicht aus Rom stammte. Es wird „als über allen Vergleich mit dem Basrelief zu Wiltonhouse oder irgend einem von demselben Gegenstand in England" bezeichnet. Der letzte Satz scheint darauf hinzudeuten, dass auch noch andere in englischen Sammlungen existiren.

Winkelmann[2]) fand in den Papieren des Pirro Ligorio († 1580) auf der vatikanischen Bibliothek die Notiz, dass sich in den Trümmern der ehemaligen sallustischen Gärten, also zwischen Monte Pincio und dem hinteren Theile des Quirinal einige Figuren in erhabener Arbeit und in Lebensgrösse fanden, die die Fabel der Niobe abbildeten und von sehr schöner Arbeit waren. Die Bezeichnung in Lebensgrösse verbietet uns an eines der uns bekannten Reliefs zu denken; am ehesten könnte man an das der Villa Albani sich erinnern. Ein Wiederfinden eines so bedeutenden Werkes wäre allerdings für uns von unschätzbarem Werthe.

Auch die jüngere etruskische Kunst, welche für den Reliefschmuck ihrer kleinen Aschenkisten wie der grossen Sarkophage eine Anzahl tragischer und besonders blutig gewaltsamer Scenen aus der griechischen Mythologie entnahm und in nationaler Weise, besonders was die dabei thätigen göttlichen Mächte betrifft, sie umgestaltete, hat den Niobemythus nicht ganz bei Seite liegen lassen. Ein interessantes Beispiel ist uns wenigstens bekannt und in einer Zeichnung auch unserer Arbeit beigefügt[3]). Im J. 1839 wurde von den Gebrüdern Campanari bei Toscanella, dem alten Tuscania eine grosse Grabkammer entdeckt mit siebenundzwanzig in zwei concentrischen Kreisen gestellten Sarkophagen. Auf dem Deckel ruht immer der Verstorbene, die Mehrzahl Männer, doch auch Frauen und Kinder in charakteristischer Auffassung der Porträts. Die Vorderseite ist zum grösseren Theil mit Reliefs geschmückt; das bedeutendste darunter ist das Niobidenrelief[4]), sonst sind es Kampfscenen, Abschied, Trauerzug, Tritonen und Meerungeheuer. Das Material ist vulkanischer Tuff. Die Färbung war bei der Auffindung eine wohl erhaltene, die Reliefs im Allgemeinen roth. Die Sarkophage befanden

1) Les beaux-arts en Angleterre, traduit de l'Anglais de N. Dallaway par M. publié et augm. par Millin. Paris 1807. I. II; die Stelle II. p. 141.

2) Gesch. d. Kunst 2. § 30.

3) Taf. ~~XI. 1.~~ IX, 1.

4) Die Länge des Sarkophags beträgt 6,06 Palmen, die Höhe ohne Deckel 1,09 P.

sich später in dem Garten von Campanari. Unter den dabei gefundenen sonstigen Gegenständen wie Bronze u. dgl. waren drei Münzen, darunter eine mit dem Namen des Divus Augustus. Es ergiebt sich also die Zeit der Denkmäler als dem ersten Jahrhundert der Kaiserzeit angehörig. Der Name Velthur Velthurus auf einer etruskischen Inschrift ward mit Veturius der Familie Veturia zusammengestellt. Nach den genauen Nachrichten über den Fund aus demselben Jahre von Otto Jahn und Abeken[1]) gab Dennis zuerst eine kleine, für eine genauere Betrachtung unzureichende Zeichnung des Sarkophages seinem Abschnitte über Toscanella bei[2]), endlich hat Secondiano Campanari bereits 1839 eine kurze Abhandlung mit Abbildung der päbstlichen Akademie der Archäologie in dem eilften Bande der Schriften vorgelegt, welche aber erst im J. 1852 zur Publikation gelangte[3]) und deren Existenz bei der Seltenheit dieser Schriften in Deutschland und besonders der Seltenheit der letzten Theile kaum gekannt ist. Nach dieser Abbildung ist daher unsere Tafel gegeben.

Auf dem Deckel ruht eine männliche Gestalt, den Kopf auf dem linken Arm gestützt, in der Rechten eine Schale haltend. Der Kopf ist mit Kranz und anliegender Kappe geschmückt. Das Gewand bedeckt den Unterkörper und ist um den linken Arm geschlagen. Die Füsse sind mit Schuhen mit hohen Sohlen versehen. Rollenartige Giebel bilden oben und unten den Abschluss. Die Vorderseite ist eingefasst durch ionische Pilaster. Dass dadurch der ganze in der Mitte dargestellte Vorgang in das Innere des Hauses, d. h. etwa eines Säulenhofes des Palastes nicht verwiesen werde, ergiebt sich aus der genau als steinig dargestellten Bodenfläche unter den Gestalten. An beiden Enden begegnen uns die schiessenden Gottheiten, also die Urheber des tragischen Untergangs und zwar in eigenthümlicher Weise, nicht eilend im Lauf, sondern sitzend, Artemis auf einem Sessel mit gebogenen Thierfüssen, Apollo zur Rechten auf einem einfachen Felsen. Beide sind mit grossen Flügeln am Rücken versehen, Apollo noch mit kleinen Kopfflügeln. Apollo ist mit einem kurzen Aermelchiton bekleidet, über den schräg nach der Zeichnung bei Dennis das Köcherband läuft, und Jagdstiefeln; der linke Fuss ist ausgestreckt, der rechte bequem angezogen; seine ganze Gestalt ist jugendlich und in ruhiger Position. Artemis, ebenso jugendlich, ist dagegen in lebhafter Weise vorwärts gebeugt, gleichsam den Pfeilen folgend; sie ist mit einem faltigen Aermelchiton bekleidet, über den das über den linken Arm mit einem Zipfel geworfene Himation in reichen

---

1) Bullett. d. inst. arch. 1839. p. 23—28, bes. p. 25, dann p. 40. Erwähnt ist das Werk auch bei Rathgeber Arch. Schrift. Th. I. S. 326. Anm. 2963; S. 408. Anm. 4192; Gotth. d. Aioler. Gotha 1861. S. 366.

2) Cities and cemeteries of Etruria. Vol. I. 1848. p. 440.

3) Atti della pontif. acad. rom. di archeologia. Vol. XI. p. 171—152 mit den entsprechenden Tafeln.

Falten auf den Schooss herabgesunken ist. Dass die Gottheiten auch sitzend wie aus einem abgelegenen Verstecke ihre Pfeile senden, ist eine Anschauung, die uns im Homer gleich im Anfange der Ilias[1]) entgegentritt an Apollo, dessen Pfeile durch das Lager der Achäer gehen neun Tage lang. Freilich liegt die Anschauung darin nicht einer raschen, gleichzeitigen Katastrophe, sondern eines andauernden Vernichtens. Die Beflügelung ist der etruskischen, an orientalische und altgriechische Formen vielfach noch spät sich anschliessenden, die Götter zu Dämonen, zu geschäftigen Dienern und Mittelwesen umwandelnden Kunst überhaupt sehr geläufig; die sogenannte persische Artemis, die geflügelte Athene, die geflügelte Atropos u. A. sind ja aus Denkmälern bekannt.

Zwischen beide Gottheiten sind acht Gestalten geordnet, und zwar so, dass zwei Gruppen zu zwei mit je zwei einzelnen Figuren abwechseln. Die Gruppen bestehen das eine Mal aus einem sinkenden Niobiden von einem älteren Bruder unterstützt und gehalten, das andere Mal aus zwei weiblichen Gestalten, ebenfalls einer sinkenden Tochter und einer hinter ihr stehenden frauenhaften Gestalt, die sie zu schützen sucht. Die vier einzelnen Figuren, welche theils zwischen beide Gruppen, theils zwischen die eine Gruppe und Apollo eintreten, bestehen dort in einer wahrscheinlich eine Tochter darstellenden weiblichen Gestalt und einem bärtigen als Pädagog charakterisirten Mann, hier in einer fliehenden Tochter und einem Sohne.

Die Brüdergruppe zeigt den einen Niobiden in lebendiger Bewegung von Artemis wegeilend mit flatternder Chlamys; an sein linkes Knie sinkt ihm der Bruder mit untergeschlagenem einen Bein; mit dem rechten Arm tastet er noch nach dem Boden, aber sein Haupt verräth die sinkende Lebenskraft. Der unterstützende Bruder hebt staunend und schmerzvoll den rechten Arm gegen Artemis. Jagdstiefel und auch eine Kopfbedeckung (ob ein Helm, wie Campanari meint, wahrscheinlicher eine phrygische Mütze) charakterisiren ihn. Die zwei folgenden einzelnen Figuren, eine Niobide und der Pädagog, sind beide in einer von einander sich abwendenden Bewegung, obgleich sie ihre Gesichter einander zukehren. Jene schreitet der Gruppe der Brüder zu; hoch hebt sie mit beiden nackten Armen den Peplos, ihr Gesicht schmerzvoll zur Seite und zurcükwendend; der Chiton mit Diploidion umgiebt in den Falten der Bewegung folgend die Gestalt bis zu den Füssen. Ich hielt sie zuerst für Niobe selbst. Auffallend ist aber dann ihre Stellung ohne irgend eines der Kinder bei sich zu haben und das Motiv des mit beiden Händen gehobenen Peplos lernten wir gerade bei Töchtern kennen, jedoch ist ihre Stellung eine sehr markirte. Auch der körperlichen Bildung nach eignet sich eine folgende Gestalt durch Breite und Fülle entschieden mehr zur Niobe. Von ihr tritt nach der

1) Il. I. 47: ἕζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν μετὰ δ' ἰὸν ἕηκεν.

andern Seite der Pädagog zurück, im kurzen Chiton, hohen Stiefeln, konischer Arbeitermütze, den Knotenstock, der in der Zeichnung fast einem türkischen Säbel gleicht, in der Linken, während die Rechte wie das Schreckliche abweisend hoch gehoben ist. Die ganze Gestalt ist nach ihrer linken Seite hin mehr zusammengebogen. Er naht sich so unmittelbar der Gruppe der zwei weiblichen Gestalten. Während die zurückstehende den linken Arm schmerzvoll hebt, vielleicht auch das Obergewand emporzieht, ist ihr rechter gesenkt, doch ohne die vor ihr Hinsinkende zu berühren, der auch das etwas vorgebogene rechte Knie sich nähert. Die körperliche Bildung mit sehr breiten, vollen, reifen Formen, mit den stark hervorgehobenen Brüsten, die starke Haarumwallung, die allerdings sehr mangelhaft behandelte Bekleidung, bei der die rechte Brust entblösst zu werden scheint, die Falten sich aber im Schoosse zusammendrängen, das weite Ausschreiten, die Motivirung der Arme, die Wendung des Kopfes, die das Gesicht ganz en face zeigt, lässt sie als Niobe selbst und zwar als Nachbildung der Niobe in der uns erhaltenen Marmorgruppe deutlich erkennen. Die zunächst so nahe liegende Deutung auf eine helfende Schwester tritt bei genauerer Prüfung vor diesen Thatsachen zurück. Höchst auffallend ist aber nun die völlige Nacktheit der vor ihr in die Kniee gesunkenen weiblichen Gestalt, die sich nach ihrer linken Seite schmerzvoll krümmt und der Erde nähert, den rechten Arm, wie Hülfe suchend, rückwärts emporhebt. Man muss sich ihr Gewand als zu Boden gesunken denken, das die abkürzende Arbeit des Steinmetzen nicht angab. Zu ihr hin eilt eine nach Apollo angstvoll umblickende dritte Tochter, die ebenfalls völlig entblösst ist, und das Obergewand mit der gehobenen Linken hinter sich emporzieht. Unmittelbar von Apollo fort eilt ein Sohn das Haupt und den linken Arm zurückgewendet, die Chlamys zurückgeschlagen, in der Rechten einen Stab, ein Pedum haltend, mit kurzen Stiefeln, wie der Artemis zunächst gestellte versehen. Auffallend ist sein sprossender Bart.

Die beiden Nebenseiten stellen nicht nahe zur Vorderseite bezügliche Gegenstände dar: hier einen Kentaur mit gehobenem Stein zwischen zwei Lapithen, dort Achill auf dem Viergespann, die Leiche des Hektor schleifend, seine Waffen am Speer hoch haltend. Darüber zeigt sich hier ein Gorgonenhaupt, dort ein Haupt mit phrygischer Mütze, also ähnlich, wie diese an den Ecken der zweiten Klasse der römischen Sarkophage sich zeigten. Der Gesammtcharakter des Reliefs hat entschieden von der Breite und Klarheit der griechischen Vorbilder noch etwas behalten gegenüber der aus einem neuen Stilgefühl hervorgehenden gedrängteren römischen Behandlungsweise. Ebenso weisen die Motive in Niobe, in dem Pädagogen, in der einen Gruppe zum Theil auf die statuarischen Bildungen, zum Theil auf andere Reliefdarstellungen hin. Dagegen wer wollte in der völligen Entblössung zweier Töchter, wie sie in diesem Maasse auf keinem der späteren römischen Reliefs

erscheint, den eigenthümlich etruskischen, das Sinnliche, besonders in der Entblössung recht markirenden, am Nackten sich erfreuenden Gedankenrichtung verkennen? Wer in den Zuthaten der Tracht, in dem nicht eben verstandenen Faltenwurf, in der eigenthümlichen Hässlichkeit, um es offen zu sagen, der markirten Gesichtszüge, in der Haarbehandlung die etruskische Barbarisirung der hellenischen Gedanken und Formen nicht zugestehen? Und endlich so klar auch und symmetrisch sich die ganze Anordnung darstellt, so haben wir doch nur eine äussere Formensymmetrie, keine Ordnung nach inneren Beziehungen gesteigerter oder abnehmender, oder widerstreitender oder durcheinander kunstvoll verflochtener Motive. Und darin liegt, in diesem Mangel an Geist, um es kurz zu sagen, ein so tiefer Mangel aller etruskischen Kunst.

Interessant ist die mehrfache auf das Leben in Wald und Berg bezügliche Ausstattung der Söhne mit Stiefeln auf einer Kopfbedeckung, die nur als *κυνῆ* oder Petasus zu fassen ist, mit dem gebogenen Stecken. Sie erinnert uns entschieden an die Auffassung auf der apulischen Vase. Die Zahl sechs endlich, drei Söhne, drei Töchter, stellt sich einfach als eine Theilung der homerischen Zahl Zwölf dar: doch wäre auch die Zahl Sieben durch Alkman, wenn wir die Niobe noch als Niobide fassen, bezeugt.

§ 19.

Uebergangsformen zur statuarischen Bildung. Terracotten und Werke in Stucco. Einzeldarstellungen auf geschnittenen Steinen.

Wir haben es bis jetzt mit Denkmälern zu thun gehabt, in denen uns der Niobidenmythus in einer zusammenhängenden Scene, in bestimmter Anordnung der dabei betheiligten Gestalten gegeben war, wobei zugleich auf die gemeinsame Lokalität bestimmte Erscheinungen hinweisen. Wir treten jetzt an eine andere, in der That schwierigere Aufgabe heran, die einst zu einer Gesammtcomposition gehörigen, aber zerstreut, getrennt gefundenen Einzelfiguren zu sammeln, zu vergleichen, zu ordnen, diese Composition erst wieder herzustellen. Diese Aufgabe erhält ihre volle Bedeutung, aber auch ihre grösste Schwierigkeit im Bereiche der statuarischen Bildungen, der höchsten der von uns zu erfassenden bildlichen Darstellungsweise. Ein eigenthümlicher Uebergang dazu ist uns aber gegeben in den den letzten Jahrzehnten angehörigen Funden von Hautreliefs aus Thon und Stuck, welche einzelne Figuren für sich getrennt darstellen, aber doch einer gemeinsamen tektonischen oder architektonischen Grundlage und einem wenn auch lockeren Bande einer Gesammtordnung angehören. Und auf der anderen Seite haben wir uns umzusehen, welche Einzelfiguren oder kleineren Gruppen aus plastischen Compositionen herausgenommen sind, um sie im engsten Bereiche des geschnittenen Steines zu reproduciren; sie werden sich

auf bereits bekannte zurückführen lassen, oder auf neue Verbindungen hinweisen.

Zu den interessantesten Gegenständen der so überaus reichen und mannigfaltigen Gräberfunde von Kertsch, dem alten Pantikapaeon gehören die bedeutenden Reste hölzerner, reich verzierter Sarkophage und sonstiger aus Buchsbaumholz gebildeter Gegenstände[1]. Während die Verzierungen meist in Einzeichnungen, Ausfüllungen mit Ambra, reichem Farbenschmuck und Vergoldung bestehen, so wurden 1832 bereits einzelne bemalte Relieffiguren aus Gyps bei einem hölzernen Sarkophag gefunden, welche als Fries an demselben gedient hatten. Die drei davon nur erhaltenen und in dem kaiserlichen Prachtwerk über diese Ausgrabungen publicirten, danach auf unsern Tafeln V. VI. VII wiederholten Denkmäler gehören unstreitig einer Niobidencomposition an und reihen sich also in der Bestimmung als Sarkophagschmuck zu dienen unmittelbar an die im vorhergehenden Abschnitte betrachteten Denkmäler. Schon die Art ihrer Verfertigung als Einzelgestalten weist darauf hin, dass wir es nicht mit einer Reliefbildung des strengen Friesstiles der hohen atttischen Kunst, noch mit den gedrängten Gruppen römischer Arbeit zu thun haben, sondern mit einer noch lockerern, breiteren Nebeneinanderstellung, als sie uns auf dem Relief Campana und Albani bereits begegnet. Dem Stile nach tragen sie das Gepräge der Terracotten in der breiten Massenanlage, in charakteristischen Hauptlinien, aber flüchtiger Ausführung, jedoch haben sie nichts von der abgeschliffenen Formengewandtheit so vieler derselben, sondern besitzen neben einem gewissen Ungeschick einen Reiz ausdrucksvoller Energie. Die Bemalung hat sich in der rothen Farbe der Gewänder, in einem gelben und bläulichen Ton der Köpertheile noch hie und da erhalten.

Von überraschender, an die Auffassung einer christlichen Pietà unmittelbar erinnernden Motivirung ist die Niobe selbst mit einer Tochter auf dem Schoosse. Ruhig sitzt sie mit etwas breitgestellten Beinen, so dass die Hauptlast auf der rechten Seite des Körpers ruht. Ein weiter, faltiger Aermelchiton umgiebt vom Hals bis zu den Füssen die ganze Figur, die letzteren sind mit Schuhen bekleidet. Von besonderer Wirkung ist der nonnenartig dicht um den Kopf gezogene, hinten herabfallende Peplos, der den ernsten, gehaltenen Ausdruck des ganz en face dem Beschauer zugewendeten Gesichtes ausserordentlich steigert und zugleich, indem er sich nach hinten verbreitert und erhöht, der ganzen Gestalt eine besondere Würde verleiht. Die Tochter ruht in ihrem rechten Arm und auf dem rechten Oberschenkel, noch gehalten in ihrem Unterkörper von der mütterlichen Liebe; schon ist aber matt der Ober-

1) Antiquités du bospore cimmérien conserv. au musée de l'Ermitage. 2 Vols. 1851. pl. 79. 80. 81. Darüber Bericht in Archäol. Anz. 1856. n. 91. S. 234 ff.; Compte rendu de la commission archéolog. pour l'année 1859. Petersb. 1860. p. 29 f.

körper und der Kopf tief zurückgesunken; der linke Arm ist noch wie bittend, flehend zum Haupt der Mutter emporgestreckt, während der rechte nach der Brust, sichtlich nach der Todeswunde greift. Der Chiton bedeckt den Unterkörper bis zu den Füssen ganz, während er vom Oberkörper herabgeglitten scheint; das Obergewand bildet in bauschigen, wie etwas von Wind bewegten Falten die Unterlage für ihn auf dem Schoosse der Mutter. Wir haben hier Niobe nicht mehr in gewaltiger innerer Bewegung den Kindern entgegeneilend, zu den strafenden Göttern sich wendend, das jüngste Kind noch bergen wollend, wir haben sie sitzend, wie sie am Schlusse der Katastrophe sich niedersetzt zu ewigem Schmerz, zu immer rinnenden Thränen, wie sie sitzend am Bergabhang des Sipylos vom ganzen Alterthum gedacht ward, aber auch da noch unwillkürlich fast Liebe erweisend dem letzten, aber auch schon verlorenen Kinde.

Eine zweite Figur (unsere Taf. VI) vergegenwärtigt einen in beide Kniee gesunkenen Niobiden, nach der für den Beschauer linken Seite hingewendet. Das rechte vorgeschobene Knie ist schärfer eingebogen, zugleich etwas tiefer gesenkt, so dass das Niedersinken in die Kniee auf einem abschüssigen Lokale erfolgt ist. Das ganz zurückgeworfene Haupt, der hochgestreckte, dann scharf zum Kopf zurückgewendete rechte Arm, während der linke Arm in die Seite gestützt ist, beurkunden den verzweiflungsvollen, äussersten, aber vergeblichen Widerstand gegen die Todesmacht, die in einem Geschosse im Nacken und Rücken ihn bereits ereilt hat. Beide Beine, zugleich der linke Unterarm sind von dem herabgefallenen Gewand in glücklicher Faltenbildung umwunden. Das Ganze ist von einer wahrhaft ergreifenden Wirkung. Wir haben schon oben unsere Figur mit einem Niobiden des Reliefs Campana und Albani in nahen Vergleich bringen können. Und doch zeigen sich auch hier interessante Verschiedenheiten: dort ein schwungvolles, aber gehemmtes Weiterstreben die Felsen hinauf, hier ein Niedersinken auf einen nach vorn abschüssigen Boden und sich zugleich Verstricken im eigenen Gewand, das dort im Sturmwind flattert, hier die ganze Gestalt mehr zusammengeschlossen, dort eine freiere, noch selbstständigere Bewegung der einzelnen Extremitäten. Unsere Figur steht zugleich näher dadurch dem sogenannten Narciss in der florentiner Gruppe und den zwei knieenden Gestalten der Pompejanischen Dreifussbilder.

Wir kommen zur dritten uns noch erhaltenen Figur. Ein bärtiger, älterer Mann, voll bekleidet, kehrt uns sein Gesicht ganz en face entgegen, während er mit ausschreitenden Beinen nach seiner rechten Seite vorwärts sich bewegt. Der rechte Arm ist zum Kopf zurückgewendet, der Zeigefinger dem Munde nahe gebracht. Die linke Hand fasst hingegen ruhig anliegend die vollen über den Unterarm geworfenen Gewandmassen des tief um die rechte Seite gezogenen Himation zusammen. Ein kurzer Aermelchiton darunter wird von einem breiten Gurt um die Brust zusammengehalten. Das linke

Bein ist in der lebendigen Bewegung des Schreitens und Gewandaufnehmens hoch hinauf entblösst. Eigenthümlich sind gewisse flügelartig über den Schultern sich zeigende Ansätze. Auf dem linken Oberarm schliessen sie sich entschieden an eine stumpfe Gewandmasse an, die vom Himation noch zu scheiden ist. Unter der rechten Schulter ist der Ansatz ohrartig gebauscht und innen zottig. An Flügel ist entschieden nicht zu denken, wohl aber an jenen zottigen Hirtenmantel, mit einer Art Capuze oder Kopfbedeckung, die Sisyra, wie wir ihn den Pädagogen der Niobiden auf Reliefs meist tragen sehen, auch noch über ein Obergewand umgelegt z. B. auf dem Münchner Sarkophag. Er muss um den Hals irgend wie befestigt sein, was unsere Zeichnung allerdings nicht näher andeutet, bei der Stärke des Bartes aber auch leicht sich in der doch immer flüchtigen Ausführung dem Auge entziehen konnte. Er ist nach hinten bauschig aufgeweht zu denken. Der Kopf entspricht im Gesammtausdruck, im Schnitt der Haare, in der Form des Bartes mit schattendem Schnurrbart auffallend den Pädagogenköpfen auf den Reliefs und der Gruppe von Soissons, da wir den Florentiner Kopf als modern nicht vergleichen können, so sehr er diesem Typus entspricht. So haben wir allen Grund in dieser Figur einen Pädagogen der Niobiden, nicht etwa Amphion zu erkennen. Das Motiv der rechten Hand weist mit der ganzen Haltung auf ein Innehalten in der Eile, auf ein Innewerden des einbrechenden Unglückes hin.

Hiermit bricht leider die interessante Reihe dieser Gypsfiguren im Einzelrelief ab. Ueber Anordnung und weitere Figuren ist es unnütz ohne Grundlagen weitere Vermuthungen aufzustellen. Dass die sitzende Mutter die Mitte der Reihe bildete, ist wahrscheinlich, doch kann sie auch an einer Schmalseite allein angebracht worden sein. Freuen wir uns der neu bestätigten Motive und des neuen oder ältesten, neu benutzten Motivs der sitzenden Mutter.

In reicherer Zahl ist uns eine Reihe von Niobiden in Terracotta erhalten, welche ebenfalls bestimmt waren, an einem Massenkörper, hier aber an einem architektonischen, nicht blos tektonischen befestigt zu werden. Unter den in den letzten Jahrzehnten so reiche Ausbeute an griechischen und halbgriechischen Kunstdenkmalen in ihrer Gräberwelt gewährenden Städten Apuliens, der jetzigen Basilicata und Terra di Bari zeichnet sich Egnatia oder Gnathia, das jetzige Fasano durch Schönheit und Leichtigkeit des Stiles und interessante Gegenstände der Darstellung besonders aus[1]. Unter einem Haufen aus Fasano stammender, bei dem Antiquar Raffaelle Barone in Neapel befindlicher, meist fragmentirter Gegenstände fand Minervini eine Anzahl Terracottafiguren heraus, die unzweifelhaft zusammen und

1) Minervini im Bullettino napolit. 1847. n. 77; O. Jahn Vasensamml. Kön. Ludwigs p. XXXVI; Mommsen Inscriptt. r. Neapolit. n. 592—598.

zu einer Niobidendarstellung gehörten; weiteres emsiges Nachforschen ergab später noch eine kleine weitere Auswahl. Minervini hat mit einem sehr dankenswerthen Aufsatze die erste Anzahl publicirt und in einem zweiten Aufsatze den Rest besprochen; auf seinen zuerst ausgesprochenen Plan die gesammte Composition danach zu restauriren und das Verhältniss zu der Statuengruppe näher zu bezeichnen, verzichtete er bei der doch nicht genügenden Grundlage in Fundberichten und Ueberresten[1].

Wir haben sechs wohlerhaltene Terracottafiguren vor uns, ausserdem sind noch drei der Hauptsache nach erhalten und von andern grössere Fragmente. Die Figuren in Hautreliefs sind mit Basen und einem Hintergrund in den unteren Theilen versehen, während die Contouren des Oberkörpers und Kopfes völlig frei heraustreten. Interessant ist es, dass die Basen und die Hinterfläche entschieden eine wenn auch weite Krümmung bilden. Es ergiebt sich daraus mit Bestimmtheit, dass die Figuren an einem cylindrischen Körper angebracht waren und zwar an der Aussen- nicht etwa der Hohlseite. Für die Befestigung sind in den Basen Löcher noch wohl erhalten. Wir können entweder daran denken, dass in einem grossen umfangreichen Grabe, denn es handelt sich hier durchaus um Gräberfunde, eine cylindrische die Mitte bildende Mauermasse die Unterlage bildete, oder dass an der Aussenseite eines cylindrischen Grabpyrgos die Reliefreihe sich hinzog. Im Ganzen wird der Stoff der Terracotta[2] wenigstens in der jüngeren und doch wesentlich griechischen Kunstperiode mehr für Anwendung der innern Grabdekoration als der des als Hieron nach Aussen sichtbar sich erhebenden Grabgebäudes sprechen, obgleich wir dagegen die in Italien so allgemein und lange herrschende Dekoration der Tempel und ähnlichen Gebäude mit Thonbildungen auch in Anschlag zu bringen haben. Der Stil der Figuren ist flüchtig gewandt, aber etwas stumpf; in der Gewandbehandlung erreicht keine die Gypsfiguren von Kertsch. Man sieht, ein geschickter, rasch arbeitender Techniker hat nach bedeutenden Vorbildern die Modelle zu diesen gemacht. Farbenreste sind auch hier, vorzugsweise das Weiss erhalten.

Fünf Söhne, drei Töchter und Artemis sind uns wesentlich erhalten. Davon ist ein Sohn für den Beschauer rechts gewandt, vier links, von den Töchtern zwei rechts, eine links, Artemis ist rechts gewandt. Wir sehen daraus, dass von einem Mittelpunkt aus rechts und links Söhne und Töchter geordnet waren, nicht etwa hier nur Söhne, dort nur Töchter. Ebenso können

---

1) Bullett. Napolit. 1847. N. 77. p. 49 ff.; N. 84. p. 105 ff. Die voreilige Notiz von Lersch in Bull. Inst. Archeol. 1847, p. 126. Unsere Tafel VIII. 1—6 ist reproducirt nach der den ersten Aufsatz Minervini's begleitenden.

2) Der Thon ein dem Dionysos und den chthonischen Gottheiten specifisch geheiligter Stoff vgl. Bachofen Gräbersymbolik der Alten. S. 50 ff.; Mutterrecht S. 157. 422; Gerhard Orpheus und die Orphiker S. 38. 93. Not. 285.

wir mit Bestimmtheit gegenüber Artemis einen links gewandten Apollon erwarten. Die Bewegung der Köpfe, die Richtung der Augen zeigt, dass das drohende Verderben, zum Theil wenigstens als schräg von oben kommend gedacht ward.

Die Söhne sind alle in wesentlich gleichem Alter gebildet, mit kurzem, rund geschnittenem Haar, unbekleidet bis auf die in der Hand gehaltene, oder über die Schulter flatternde Chlamys. Auch bei dem sehr fragmentirten fünften Sohne weist eine Unebenheit auf dem einen Schulterblatt auf das Vorhandensein einer Chlamys hin; Jagdstiefel, hochhinaufgehend mit hängenden Zacken werden von zweien getragen, Jagdspeere werden der Motivirung nach bei zweien in der Hand vorausgesetzt. Alle sind in Bewegung, weit ausschreitend, um vor der drohenden Gefahr zu fliehen, keiner ist verwundet. Drei sind von ihrer Rückenseite sichtbar, ausschreitend nach entgegengesetzten Seiten. Der eine (Taf. VIII. 3) hebt beide Arme entsetzt in die Höhe, indem er zurück und aufwärts den Blick gerichtet hält. Eine ähnliche Motivirung wird uns von den andern berichtet, deren einem aber der Kopf und rechte Arm, ein Theil des linken sowie des linken Beines fehlt. Die zwei von vorn gesehenen Söhne blicken der Gefahr mehr gerad entgegen, die um die linke Hand gewickelte Chlamys dient ihnen wie eine Art Schutz, der eine hält den rechten Arm hoch gehoben, wie um mit dem Jagdspeer sich zu vertheidigen, der andere hat die rechte Hand der Brust nahe gebracht. Von den zwei zur Siebenzahl noch fehlenden Söhnen fanden sich noch Fragmente vor, ein Arm mit Chlamys, eine Brust mit Chlamys, ein Bein auf einer Basis, ein gestiefelter Fuss.

Die drei uns ganz erhaltenen Töchter (Taf. VIII. 4, 5, 6) unterscheiden sich durch ihre Motivirung unter einander auf das Wesentlichste und bieten zugleich Neues oder wichtig Bestätigendes für Niobidendarstellungen überhaupt. Eine Abstufung vom Stehen zum sich Beugen, zum Niederknieen tritt in ihnen unmittelbar zu Tage. Auch bei ihnen ist von einer Verwundung nichts zu sehen. Mit übergesetztem linken Bein steht die eine (Taf. VIII. 6) in Sturmeswehen wie einen Augenblick stille haltend, das Gewaltige über sich ergehen lassend. Das Hauptgewand ist ganz vom Oberkörper herabgesunken und hält sich, die unteren Theile faltig umkleidend in einem Wulst um die Weichen. Um den gesenkten linken Arm spielt einer der Zipfel des shawlartigen Ueberwurfs, des Ampechonion, den wir auf den Sarkophagreliefs besonders in so wirkungsvoller Anwendung an den Niobidentöchtern kennen lernten, während die rechte gehobene Hand, in der wir unter anderen Umständen vielleicht einen Spiegel suchen könnten, hier offenbar den andern Zipfel desselben segelartig das Haupt umgebenden Ueberwurfes gefasst hält. Ein schöner jugendlicher Körper hebt hier sich aus diesen Gewandumgränzungen auf das Wirkungsvollste heraus; noch ganz unverletzt, aber wehrlos, während in dem etwas geneigten auch in dem Haar-

putz mädchenhaften Kopf die schwere Bangigkeit des nahen Unterganges ausgeprägt ist. Auch hier haben wir ein lebendiges Beispiel, wie dasselbe Motiv in feiner Nuancirung der Grundstimmung scheinbar sehr heterogenen mythologischen Charakteren und Zuständen dient. Ohne das Haupt könnten wir wohl an eine graciöse Tänzerin denken. Aber ist es nicht die Schönheit der Kinder, das volle Glück in Spiel und Reigen, das in der Niobesage den Untergang in sich trägt, zum Todesreigen sich umwandelt?

Die zweite Tochter (Taf. VIII. 4) flieht in zitternder Eile nach ihrer linken Seite. Weit ist der linke Fuss gesetzt, während der rechte kaum sich rasch genug nachziehen kann. Der seitwärts gebeugte Körper, die nach derselben Seite gewendeten Arme, die eine Hand wie die Brust deckend, die andere wie nach vornhin greifend, das mehr zurückgewandte, besonders edel gebildete Haupt mit wohlgeordnetem, aufgebundenem Haar, in allen diesen Motiven ist eine Vereinigung von vorwärtsstrebender Eile, von ängstlichem sich Beugen unter die Gefahr, von Rückblicken auf dieselbe gegeben. In geschwungenen Falten folgt der lange Chiton mit Diploidion der Bewegung, aber der eine Flügel desselben ist von der rechten Schulter ganz herabgesunken und auch der andere ist im Begriff sich zu lösen, so dass der Oberkörper bis zum Brustgürtel dadurch ganz entblösst wird. Die Figur hat für uns ein besonderes Interesse, weil ihre Motivirung mit der einer Reihe Psychestatuen wesentlich übereinstimmt und wir weiter unten über die Anerkennung derselben als Glied der Niobegruppe uns auszusprechen haben.

Die dritte Tochter (Taf. VIII. 5) ist niedergekniet und am Boden zu einem offenen, rundlichen Gefäss in Beziehung gesetzt. Auch in ihr ist eine Gesammtbewegung vorwärts, ein Fluchtstreben unverkennbar. Das scharfgebogene linke Knie, der fest aufgesetzte linke Fuss, während das rechte Unterbein ganz am Boden flach aufruht, der auf eine Art niedriger Steinlehne aufruhende, gesenkte linke Arm, während der rechte ebenfalls in gleicher Richtung nach vorn abwärts bewegt ist, der gerad gerichtete, mehr der ganzen Bewegung folgende Kopf weist nicht etwa auf ein Niedersinken, Stolpern oder dgl. hin, sondern auf eine frühere Beschäftigung unmittelbar am Erdboden mit jenem Gefäss, auf ein Erschrecktwerden, zur Seite sich Hinbeugen und auf den schliesslichen Moment des rasch sich Erhebens und Fliehens hin. Der dünnfaltige ärmellose Chiton ist am Unterkörper umbauscht von dem auf die Kniee herabgesunkenen Himation. Die Arme sind auch hier wie bei den zwei andern völlig entblösst. Auch auf eines mache ich als bei allen drei beachtenswerth aufmerksam, auf die Schuhbekleidung. Man hat bei diesem Gefäss an Opfergaben gedacht; dem widerspricht wie die Form desselben, so die ganze Situation. Eine Cista für weibliche Arbeiten schien dann das Richtige, auch dies muss ich entschieden zurückweisen; die Wollkörbe, wie wir sie ja vielfach, z. B. neben oder unter dem Sitze der Penelope kennen, haben die bestimmte Form des Kalathos und so wenig wie die Söhne

im Jagdcostüm, sind die mit ihnen auf beiden Seiten geordneten fliehenden Töchter als bei Arbeiten befindlich im Hause hier aufgefasst. Die einfache, ja kindlichrohe Form jenes Behälters weist uns ins Freie zum Suchen von Blüthen und Früchten der Erde. Die grosse Uebereinstimmung der Motivirung der ganzen Figur mit der blumenlesenden Kora oder einer ihrer Gespielinnen in dem Moment der Ueberraschung durch Hades liegt unmittelbar nahe[1]). Ob hier in der That ein tieferer Zusammenhang zwischen den Sagenkreisen der Niobe und der Demeter mit Persephone waltet, wird unten näher zu erörtern sein. Erinnern will ich dabei nur daran, dass auf jenem Vasenbilde von Ruvo, dieser Nachbarstadt des Fundortes Gnathia wir auch die Niobiden im Freien, unter Grün der Bäume und auf grasbewachsenem Boden fanden, dort mit Gefässen zum Wasserschöpfen. Aber möglicherweise könnte diese Figur gar nicht mehr zu den Niobiden, sondern eben zu einer Koradarstellung gehören.

Von vier anderen jugendlich weiblichen Figuren fanden sich wesentlich nur noch die Köpfe vor, einer, der kleinste, bestimmt von hinten gesehen zu werden. Auch der Kopf der Mutter in grossen Formen, mit auf die Schulter wallendem Haar und schmerzvollem Ausdrucke fand sich noch.

Leider hat uns Minervini die Figur der sehr fragmentirten Artemis nicht in Abbildung mitgetheilt, welche unser ganz besonderes Interesse erregt. Es fehlt der Kopf, der rechte Arm, die linke Hand, ein Theil des linken Beines mit Fuss. Die Göttin erscheint rechts gewandt, in kurzem Chiton und einem über der Brust zusammengebundenen Himation, wie wir das an ihren Darstellungen als Jägerin, z. B. der Diana von Versailles kennen; ihre Füsse sind mit Schuhen bekleidet. Den linken Fuss hat sie stark gehoben, nicht unwahrscheinlich ihn auf das Brett des Wagens setzend, wie sie dies auf dem Fries von Phigalia[2]) thut, nur schiesst sie dann entschieden nicht zugleich, sondern überlässt dies dem daneben auf dem Wagen stehenden Apollo. Von einem Wagen selbst ist nichts erhalten, wohl aber von einem Hirsch, der mir schwerlich als blosses Symbol Artemis zur Seite angebracht scheint, sondern welcher in der That selbst, wie auf demselben Fries von Phigalia den Wagen zieht.

Wir erhalten noch Kunde von fünf mit den eben betrachteten Terracotten an demselben Orte gefundenen, gleichen Stil zeigenden Figuren, die wir in die Niobidendarstellungen nicht mehr einreihen können, die mir aber zu einem Raub der Persephone zu stimmen scheinen: dafür spricht besonders ein sich stark erhebender Schlangenkörper mit geflügeltem Haupt, wie er zum Wagen der Demeter ganz passt. Und auch die zwei weiblichen Körperfragmente, mit kurz um die Lende geschürzter Tunica, mit Schlangenresten

1) Vgl. den Sarkophag von Mazzara in Müller-Wieseler D. A. K. II. t. IX. 102.

2) Müller-Wieseler D. A. K. I. Taf. XXVIII. 123 b.

bei dem Schulterblatt des einen würden zu Angehörigen des Hades, zu Hekate und Erinyen passen. Es wäre doppelt interessant, nach dem oben Angedeuteten, wenn die Beziehung einer Niobidendarstellung und eines Koraraubes zu einander nach örtlicher Einheit oder Gegenüberstellung, nach Grösse und Stil in einem Grabmonument von Gnathia thatsächlich noch nachgewiesen werden könnte.

Welcker bezieht in einer kurzen Notiz zu Müllers Handbuch der Archäologie[1]) eine Terracottafigur aus einem athenischen Grabe, welche Stakelberg[2]) herausgegeben, auf Niobe im Augenblick ihres Todes. Diese nicht bemalte, in der That bedeutsame Figur ist kauernd auf der rechten Ferse dargestellt, wie sie sich mit scharfgebogenem linken Knie zum Boden eben niedergelassen hat; ihre rechte gesenkte Hand berührt eben den Boden, während der linke Arm, vom Gewand mit umfasst auf dem linken Oberschenkel ruht. Der ernste, mit grossen und edeln Zügen gebildete Kopf wendet sich etwas zur Seite, er ist mit einem strahlenartig auftretenden Kranz von Blättern eines Zwiebelgewächses, einer Lilienart, oder einer Orchidee geschmückt; die Haare sind hinten aufgenommen. Das Gewand ist schräg vom Oberkörper herabgefallen und lässt den rechten Arm und die rechte Seite des Oberkörpers ganz entblösst, schlägt sich in grossen Falten um Knie und Schooss. Eine ganz ähnliche, ebenfalls nicht bemalte, mehr verstümmelte Terracotte ist in die Heidelberger archäologische Sammlung mit einer Anzahl von einem Herrn Abresch in Attika gesammelter Terracotten und kleinerer Gefässe gekommen, ganz dieselbe volle weibliche Figur, kauernd auf dem etwas über den Boden noch gehobenen rechten Beine, dieselbe Bewegung der verstümmelten Arme, dieselbe Entblössung, nur dass unter dem Himation doch noch ein Chiton einen Theil des Oberkörpers verdeckt. Die Deutung auf Niobe ist sichtlich durch jenes berühmte Wort des Dramas: *ἔρχομαι τί μ' αὔεις;* hervorgerufen; jedoch ist, wenn wir auch das Schlagen der Erde dabei mit zugeben, dieser Zug ein sonst im Mythus weiter gar nicht erwähnter, ja von der herrschenden Auffassung, vom lebendig Versteinertwerden ganz abweichender. Mit demselben Rechte könnten wir auch an Hera denken, die im homerischen Hymnus an den delphischen Apollo die Erde schlägt mit flacher Hand und so den Typhaon empfängt[3]). Ja noch genauer schildert uns Homer dieselbe Situation (*πρόχνυ καθεζομένη*, das Benetzen des *κόλπος* durch Thränen, das Schlagen der Erde) bei Althaea, der Mutter des Meleager[4]). So kauern überhaupt Trauernde, so rufen sie die Unterirdischen an. Dazu kommt, dass weder die Bekränzung, noch die Haarbildung, noch

1) § 417, 2. S. 721.
2) Gräber der Hellenen. Taf. 61.
3) Hom. hymn. in Apollin. 333 ff.
4) Hom. Il. IX. 568.

die starke Entblössung irgend Niobe entspricht. Wir haben entschieden eine auch in der Cultussitte Attikas sich wiederholende Situation, die dem Bereiche der eleusinischen Gottheiten angehört, ein Kauern der Trauernden und Aufrufen der Todten. Demeter selbst soll in Megara auf den Stein Ἀνάκληθρα die Tochter suchend aufgerufen haben und die megarensischen Frauen thaten dasselbe alljährlich[1]). Auch die Blätter der Bekränzung weisen auf den chthonischen Charakter hin.

Uebrigens glauben wir allerdings, dass unter den zahlreichen Terracottenfragmenten manches Köpfchen, manche gewandflatternde eilende Gestalt einer Niobetochter noch zu finden sein wird.

Indem wir uns nun zu den geschnittenen Steinen wenden, um in ihnen einzelne Theile einer grösseren plastischen Composition des Reliefs wie der Statuen, kleinen Gruppen, Einzelgestalten oder auch nur Köpfe von Niobiden aufzusuchen, müssen wir vorausschicken, dass die Zahl der mit Sicherheit hierhergehörigen Denkmäler bis jetzt wenigstens eine sehr kleine ist. Es lässt sich ja überhaupt nicht verkennen, dass gewisse mythologische Kreise in dieser speciell in hellenistischer und römischer Zeit blühenden Kunst vorzugsweise vertreten sind, wie der des Herakles, Dionysos, der Aphrodite, der Musen, dann unter den heroischen Sagen speciell die zum trojanischen Kriege gehörigen beliebt waren.

Von Niobidengruppen haben wir oben in unserer Behandlung des Reliefs Campana — wir hoffen in einleuchtender Weise — die herrliche Darstellung des in die Arme der älteren Schwester sinkenden Bruders auf einem geschnittenen Steine zuerst nachgewiesen[2]). Eine zweite, eine andere Version gleichsam davon bildende Situation ist schon länger durch die Impronte gemmarie des archäologischen Instituts[3]) bekannt gemacht und von Otfried Müller für Verbindung zweier Statuen der mediceischen Gruppe benutzt worden[4]). Die Zeichnung hat etwas Trockenes, absichtlich Archaistisches und kann in dieser Beziehung sich mit dem erstgenannten Stein und mit den grösseren Originalwerken selbst durchaus nicht messen. In geschnittenen Steinen ist diese scheinbar strengere Form durchaus nicht immer Beweis für eine frühe Entstehung oder für ein sehr frühes Vorbild, sondern ist eine bestimmte, in diesem Material und dieser Denkmälerform beliebte Behandlungsweise auch noch späterer Zeit. Wir sehen eine ältere Frauengestalt vor uns, welche beschäftigt ist, einen vor und neben ihr auf ein Knie gesunkenen Niobiden, der aber das Knabenalter überschritten hat, zu stützen und zu schützen. Sein rechtes Knie ruht auf einem Steine, so dass dadurch doch

1) Paus. I. 43. Stakelberg denkt mit Recht schon daran.
2) Taf. III. 2. S, 168. 169.
3) Cent. I. n. 74. Bullett. 1830. p. 108.
4) D. A. K. I. t. XXXIV. D.

ein grösseres Gleichmass in der Bewegung beider Körperseiten ermöglicht wird. Während der linke Arm mit krampfhaft geballter Faust als auf einer Stütze auf dem linken Knie ruht, ist der rechte Arm mit weitgeöffneter Innenseite der Hand, weheklagend, schmerzvoll gehoben. Die noch auf der rechten Seite des Halses befestigte Chlamys fällt über den linken Arm geordnet herab. Der Kopf mit kurzem, gewelltem Haar ist etwas rechts und aufwärts gewendet. Die Frauengestalt, deren ganze Erscheinung als eine ältere, verblühte sich kund giebt, in einem eng gefalteten, mit breitem Gürtel gegürteten, kurzärmeligen Chiton, hält mit der Linken den einen Zipfel des Himation schützend etwas weniger als wagrecht hinter den Kopf des Knieenden, während dasselbe den Rücken herabfallend über das vorgeschobene rechte Bein geschlagen ist und in einem Wulst gleichsam die Spuren der eben dasselbe zusammenfassenden rechten Hand noch zeigt. Diese hat bereits sich tiefer gesenkt, um den Schützling unter der rechten Achsel zu fassen. Das um die Stirn in Löckchen gelegte Haar ist durch ein Band doppelt und dann durch eine Haube mit hängenden Bändern gehalten. Die ganze Haltung des Oberkörpers ist etwas vorgebeugt, sowie auch das Motiv des rechten Beines sichtlich Halt dem Sinkenden gewähren will. Das Auge ist aber nicht auf denselben, sondern wie in eine Art Erstarrung darüber hinaus gerichtet. Eine unbefangene Betrachtung kann in ihr unmöglich eine gleichfalls jugendliche, durch Schönheit geadelte, auch bedrohte Schwester erkennen, wohl aber eine hülfreiche, ältere Wärterin bei einem sinkenden Pflegling. Am ähnlichsten ist die Motivirung der Niobe mit der Tochter auf dem Pamfilischen Wandgemälde; in Beziehung auf sie haben wir weiter unten ein Glied der Niobidengruppe zu betrachten.

Noch eine dritte Gruppe würden wir besitzen und zwar von zwei Brüdern, deren einer die Leiche des andern, bereits vom Todespfeil Getroffenen eben auf die Schulter sich zu laden und daher die letzte genossenschaftliche Pflicht zu erfüllen im Begriffe steht, wenn die von Tölken einer grünen antiken Paste in der Berliner Sammlung gegebene Deutung die richtige wäre [1]. Ich habe das Original eingesehen und mir liegt ein Gypsabguss davon vor, ich kann mich aber dieser Deutung nicht anschliessen. Die Darstellung gehört zu jener Reihe, die man mit dem allgemeinen Namen Pietas militaris zu bezeichnen pflegt und in welcher man nach den Modifikationen einen Aias oder Odysseus mit der Leiche des Achill oder Menelaos mit der des Patroklos zu sehen veranlasst wird. Immer ist es eine vom Boden, auf dem sie gekniet, mit dem einen linken Bein angestrengt sich erhebende männliche Gestalt, die mit starkem linken Arm den hängenden, in seiner Muskelthätigkeit erschlafften oder eben erschlaffenden Körper eines Genossen umfasst hat und über der

1) Tölken Verzeichn. d. geschnitt. Steine d. K. Pr. Gemmensammlung. 1835. S. 258. IV. 1. n. 7.

linken Schulter trägt, so dass der Kopf tief nach hinten herabhängt. Der rechte Arm ist gesenkt und auswärts gebogen, dadurch mit dem linken Arm correspondirend und die Hebelkraft des Körpers steigernd. Da haben wir nun Darstellungen, wo der Tragende ein bärtiger, älterer Mann ist mit Helm und Schwert, während der Getragene noch einen Schild hat, da ist es aber auch ein ganz nackter Jüngling, nur mit kurzem Schwert in der Rechten, der den jugendlichen Genossen trägt [1]. Diese letztere Darstellung ist ganz die unsere, nur dass hier noch Schwert und Schild weggefallen sind und wir also nur in einfachster Darstellung jene ächt hellenische Hülfleistung der Freunde im Kriege sehen. Gegen die Bezeichnung als Niobiden spricht aber entschieden schon der gänzliche Mangel einer Gewandbekleidung, der wir durchaus bis jetzt begegnet sind und auch begegnen werden und dann zweitens die Handlung selbst. Es handelt sich nicht um die Hülfleistungen an einem Niedersinkenden von einem, dem in demselben Augenblick ein gleiches Geschick bevorsteht und auch erreicht, es handelt sich um ein Wegtragen aus Feindes Bereich zu nachheriger Bestattung; es ist durchaus keine Andeutung da, dass der Tragende eine Gefahr und zwar von Oben kommende Gefahr für sich zunächst erwarte. Aber wie dieses nicht mit der ganzen künstlerischen Auffassung des Niobidenunterganges stimmt, so auch nicht diese Fürsorge noch für den Leichnam und dessen Bestattung, die ja der Sage nach gerade so lange nicht stattfindet.

Mit noch grösserer Entschiedenheit müssen wir die Bezeichnung einer Einzelgestalt auf einem geschnittenen Sardonyx mit fünf Lagen aus derselben Sammlung als Niobiden zurückweisen [2]. Eine Jünglingsgestalt, vollständig nackt steht fest auf dem rechten Bein, das linke leicht gebogen, gleichsam nach sich ziehend. Der rechte Arm ist zu dem etwas links und aufwärts gerichteten Haupt hinaufgebogen, während der linke Arm mit Parazonium zur Seite gesenkt ist. Es ist eine Art Paradestellung in Erwartung eines kommenden Angriffes. Weder das Schwert, noch die völlige Nacktheit, noch die Stellung selbst lassen auf einen Niobiden schliessen.

Dagegen glauben wir nicht zu irren, wenn wir in einem trefflichen Fragment eines Kunstwerkes in Chalcedon, wie es scheint, eines rundlichen Gefässes, welches in der Wiener Sammlung sich befindet, eine Tochter der Niobe erkennen [3]. Welcher Schwung der Bewegung, welcher

---

1) Leon. August. gemmae et sculpt. depictae ed. Gronov. Ed. II. P. II. t. 26; Mus. Florent. II. t. 26. n. 3; Raponi recueil des pierres gravées. Tav. 27. n. 9; tav. 68. n. 8; Lippert. Daktylioth. Zweite Aufl. n. 158. 167. 168; Chabouillet catalogue général des camées et pieres gravées de la biblioth. impér. Paris. p. 244. n. 1816. 1818; p. 246. n. 1835.

2) Tölken a. a. O. n. 7.

3) Jos. Arneth ant. Cameen des K. K. Münz- und Antikenkabinets in Wien. 1849. Taf. XVII. 8. Höhe 1″ 2½‴, Br. 2″ 6½‴. Die Dicke der Masse nach den grössten Dimensionen.

Seelenschmerz, welcher Adel ist in dieser jugendlichen, reich bekleideten, nach rechts hin eilenden Gestalt ausgeprägt! Ein bis auf die beschuhten Füsse herabreichender Chiton mit Diploidion, aber ohne Aermel wird grossentheils von dem Himation verdeckt, welcher segelartig um Schulter und Haupt sich bauscht, um den Unterkörper in herrlich geschwungenen Falten sich schmiegt. Haupt und die gehobenen, die innere Fläche der Hände zeigenden blossen Arme sprechen die innere Motivirung der eilenden Bewegung treffend aus. Das Haupt mit einfach, wellenförmig wohlgeordnetem Haar ist etwas links zur Seite gewendet, das Auge schaut voll tiefer Wehmuth noch schräg nach oben, Entsetzen und abwehrende Angst tritt uns in jener Handbewegung entgegen. Und doch ist ein Mass der Schönheit über die ganze Erscheinung ausgegossen, wie es eben ganz so nur in den besten Niobidengestalten sich findet. Wie uns diese Motivirung der Hände, dieser Bogenschwung des Himation auf den früher betrachteten Sarkophagreliefs wiederholt begegnet, so werden wir bei dem dem Sturmschritt folgenden untern Faltenwurf auf das lebendigste an die unten zu betrachtende vatikanische Niobidenstatue gewiesen. Ja wir fühlen uns leicht versucht, hier das in der Gruppe fehlende Gegenstück zu jener Niobide zu finden. Dass diese Figur in einen Zusammenhang einer ganzen Niobidendarstellung gehörte, dafür spricht die oben erwähnte Form des Fragments, welche auf ein grösseres Gefäss von Edelstein bestimmt schliessen lässt.

Von einzelnen Köpfen, welche irgend mit Wahrscheinlichkeit auf Niobe oder Niobiden zu beziehen wären, ist uns auf geschnittenen Steinen kein Beispiel begegnet. Der weibliche Kopf, welcher von Reusch in der Ebermayerschen Sammlung[1]) als Niobe bezeichnet wird, hat mit ihr gar nichts zu thun; er ist porträtartig, aufgeputzt mit kleinen Flügeln, helmartiger Silensmaske; man könnte also eher an eine Meduse denken.

§ 20.

Die statuarischen Bildungen. Ihre Fundorte und Zusammenstellung.

Nicht ohne ein gewisses Zagen trete ich an die Betrachtung der statuarischen Darstellungen der Niobesage, an die specifisch sogenannte Niobegruppe heran. Je wiederholter man sich mit ihr beschäftigt, von je verschiedeneren Seiten man sie auffasst, um so grösser werden die Schwierigkeiten, um so mehr wird man versucht abwechselnd diese oder jene Grundanschauung auf sie anzuwenden, um so mehr erkennt man das vielfach Unzulängliche in der einfachen Erkundung des Thatsächlichen in einem so viel behandelten, scheinbar so allgemein bekannten Gegenstande. Und so kann ich nicht hoffen in gleich durchgreifender Weise, wie es in der Betrachtung der bisherigen Kunstdarstellungen mir vielleicht gelungen ist, die ganzen

1) Ebermayeri thes. gemmar. affabre sculpt. illustr. Erh. Reusch. 1721. t. III. n. 73.

statuarischen Bildungen und ihren Zusammenhang zu behandeln. Es fehlte mir eine schliessliche, durchaus ungestörte, nun mit aller Detailkenntniss der zu vergleichenden Denkmäler ausgerüstete Untersuchung der florentiner Statuen selbst, so frisch auch mir der Eindruck der frühern Besichtigung, den ich in Aufzeichnungen vor den Statuen niedergelegt, geblieben ist, so sehr photographische Gesammtansichten jenes Saales der Niobe diesen Eindruck neu belebten und die Gypsabgüsse in Berlin, zuletzt noch in Bonn mich wiederholt beschäftigten. Von der florentiner Gruppe muss naturgemäss noch alle neuere Betrachtung der statuarischen Werke ausgehen, nicht von irgend einem selbstgemachten Urbild der Originalgruppe. Es fehlen noch genaue Nachrichten, resp. gute Abbildungen von einzelnen Wiederholungen. Und endlich kann ein ganz glückliches Resultat für die höchste, schliessliche Aufgabe, für die Wiederherstellung der griechischen Originalgruppe nur dann gehofft werden, wenn Künstler und Kunstgelehrte vereint mit einer möglichst vollständigen Sammlung von Gypsabgüssen die Reihe von Versuchen unter verschiedenen architektonischen Bedingungen vornehmen, die wirklich gemacht und geschaut sein müssen, um zunächst negativ alle nicht zulässigen Formen für alle Zeit abzuweisen, wenn ferner plastische Skizzen unmittelbar die Reconstructionsversuche veranschaulichen. Ein Gedanke, den wesentlich Spence, wie wir gesehen, schon aussprach, auf den Welcker[1]), Böttiger[2]) und besonders Emil Braun[3]) dann eindringlich hingewiesen haben.

Welche Betrachtungsweisen an die Statuengruppe herangebracht sind, welche Phasen die Grundansichten über dieselbe durchlaufen haben bis auf die neueste Zeit, welche hochbedeutende geistige Kräfte sich an ihr versucht haben, haben wir in der Einleitung dargestellt. Meine Aufgabe soll es sein zunächst, möglichst die Frage wieder auf den ursprünglichen Boden, von dem sie zuerst ausgegangen, zurückzuversetzen, das rein Thatsächliche über Herkunft, Zustand, Motivirung der auf die Niobiden bezüglichen oder bezogenen Statuen und Statuentheile möglichst genau festzustellen, aus ihrer Vergleichung und der Vergleichung mit den von uns behandelten Kunstdenkmälern für die Idealbildung der Niobiden nach Gesicht, Gesammtgestalt, Gewandung, Art der Bewegung, geistigem Ausdruck scharfe Resultate zu ziehen; dann die bedeutendsten aller Grundansichten der Composition, die Frage nach der Giebelaufstellung eingehend zu prüfen und schliesslich die uns wahrscheinlichste darzulegen, endlich die Stellung der Gruppe in der griechischen Kunstgeschichte überhaupt zu bezeichnen. Aesthetische Betrachtungen allgemeiner Art, wie sie bereits so vielfach und zuweilen in trefflicher Weise von dem Centrum dieser Gruppe über das weite Gebiet pathe-

---

1) A. D. I. S. 223.

2) Andeut. zu 24 Vorles. über Archäologie. Dresd. 1806. S. 173.

3) Ruinen u. Museen Roms S. 512.

tischer Darstellung überhaupt sich verbreitet haben, liegen von meinem Gange ab, ja es gilt diesen verführerischen Wegen zur Peripherie recht fest und bestimmt auszuweichen und der Hauptaufgabe, der Geschichte dieses mythologischen Gedankens auch in der Kunst treu zu bleiben.

Die Auffindungszeit der florentiner Statuen schien durch einen von Meyer[1]) angeführten angeblich in den Papieren der mediceischen Sammlung befindlichen Brief des Bildhauers Cioli in die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, in das Jahr 1535 schon gesetzt zu werden, jedoch hat Martin Wagner[2]) mit Recht gegen die Richtigkeit dieser Zahl Einspruch gethan und eine falsche Lesung, was das Wahrscheinlichste, oder ein Verschreiben angenommen. Schon der Name des Briefstellers, Cioli, wobei wir zunächst nur an den bekannten Bildhauer Valerio Cioli aus Florenz, geboren 1542, gestorben 1600, Schüler des Tribolo und Raffaelle da Montelupo, den Mitarbeiter am Grabdenkmal des Michel Agnolo (1570), einen sehr geschickten Restaurator von Antiken, denken können[3]), macht die Zahl 1535 gänzlich unmöglich. Und wahrhaft wunderbar wäre es, wenn dieser herrliche Fund fünfzig Jahre vollständig unbekannt und im Verborgenen geblieben wäre und mitten unter den zu hohem Ruhm gelangten Funden jener Zeit einem Michel Agnolo, einem Giov. Montorsoli, dem Schüler Rafaels gänzlich entgangen wäre, während wir doch die Beschäftigung mit dem Stoffe der Niobe, schon früher bei Benedetto Rovezzano, ja die Benutzung eines Reliefs von Giulio Romanos Hand nachweisen können. Wohl aber wäre eine neue Untersuchung des Dokumentes zur Beseitigung jener Zahl von grossem Werthe. Es muss dann sich herausstellen, ob jener Brief mit dem weiter unten zu besprechenden, bisher in dieser Frage noch gänzlich unbenutzt gebliebenen Briefe desselben Cioli vom 8. April 1583, den wir Gayes nicht hoch genug zu würdigendem Forscherfleisse verdanken, nicht identisch ist, eine Annahme, die sich uns auch ohne eigene Anschauung des Dokuments unmittelbar aufdrängt.

---

1) Propyläen II. 1. S. 48, 138—140.

2) Kunstblatt 1830. n. 52. § 1.

3) Valerio Cioli aus Settignano, einem Orte bei Florenz, Sohn des Simone Cioli, eines für Loretto mitbeschäftigten Schülers von Andrea Sansovino zeichnete sich schon jung durch Geist und Geschick sehr aus. Er restaurirte für Cardinal Ippolito von Este herrliche antike Statuen, die in dessen Garten auf dem Quirinal aufgestellt wurden, war hierauf in gleicher Weise für den Palast Pitti im Auftrag des Grossherzog Cosimo I beschäftigt, war bei der grossen Leichenfeier Michel Agnolos thätig 1564 und ward dann 1568 mit der Statue der Scultura am Grabmal desselben beauftragt. Vasari spricht von ihm, als jungem Gliede der florentiner Akademie, mit besonderer Liebe. Vgl. Vasari übers. v. Forster IV. S. 407. 410; V. 454; VI. 225. Aus einem Brief des Giovanni da Bologna an Grossherzog Ferdinand ergiebt sich der Tod des Künstlers im Februar 1600; in seinem Atelier waren viele unvollendete Marmorwerke s. Gaye Carteggio III. p. 523. n. 419. 420.

Wir haben in der Einleitung[1]) bereits der wenigen Worte gedacht, in denen Flaminio Vacca unter einer Reihe von Notizen über Fundort und Fundzeit antiker Statuen während seines Lebens von der Kindheit bis zum sechsundfünfzigsten Lebensjahre die Niobidengruppe bespricht. Er giebt darin an, dass nicht weit vom Thore Giovanni in Rom, also vom Lateran ausserhalb der Stadt eine Anzahl Marmorstatuen gefunden wurden, welche der Grossherzog Ferdinand von Toscana gekauft habe und die sich in dessen Garten bei S. Trinità de' Monti befinden, dass eben daselbst ein berühmtes Ringerpaar gefunden ward, welches aber Flaminio Vacca mit den Niobiden nicht irgend in Verbindung setzt. Diese Nachricht wird nun in interessantester Weise näher uns bestimmt und berichtigt durch die von Fabroni aus dem geheimen Archive der Medici veröffentlichten, von Ramdohr grundlos verdächtigten Originalzettel über den Fund der Statuen im Frühling des Jahres 1583 und Ankauf von Cardinal Ferdinand von Medici, dem nachherigen Grossherzog von Toscana seit 1587, sowie jetzt durch den von Gaye in seinem Carteggio bekannt gemachten Brief des Valerio Cioli. Jene vier Papiere bestehen in zwei Briefen von Stefano Pernigoni an Sr. Hieronimo Varese, in einem Zettel von anderer Hand, und dann in einem Schein (la polizza) für den Hieronimo Varese mit der Rechnung über den Preis der Statuen[2]).

1) S. 12. In den durch Fea in den Miscellanea filologica critica e antiquaria. 1790. T. I. p. 51 ff. vollständiger und genauer herausgegebenen, so interessanten Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte da Flaminio Vacca nel 1594 heisst es: poco fuori di porta S. Giovanni mi ricordo che furono trovate molte statue di marmo rappresentanti la favola di Niobe come anche due lottatori molte ben fatti e di buon maestro. Il tutto comprò il gran duca di Ferdinando e sono nel suo giardino del monte Pincio. Der Bericht zeigt in der kurzen und ganz allgemeinen Art, wie er über diesen Fund spricht im Gegensatz zu anderen, bei denen Flaminio Vacca selbst thätig war, wenigstens mit Restauriren des Gefundenen sich beschäftigte, dass er diese Statuen erst nachher in der Villa Medici gesehen, nicht an ihrem Fundort, sondern nur von dem Fund hat erzählen hören.

2) Fabroni dissertazione sulle statue apparten. alla favola di Niobe. Firenze. 1779. p. 20 f.:

1. Brief des Stefano Pernigoni: il nome de' Cavatori è Valerio da Rieti, Cecuccio da Modena e Paolo Milanese. La vigna dove si sono trovate è attaccata alla vigna di Messer Jeronimo Altieri e dall' altra parte confina colla vigna di Messer Giovan Battista Argenti e innanzi la via pubblica che va a Porta Maggiore appresso S. Giov. Laterano. I nomi delli patroni della vigna e delle statue si chiamano l'uno Gabriele e l'altro Thomaso de' Thomasini de Gallese. Le dette statue si trovano in casa delli detti Thomasini in un tinello attaccato al giardino loro e cortile.
2. Besonderer Zettel d'altro carattere: Francesco de' Lotti Modenese, Valerio de' Pedoni da Rieti, Bartolomeo di Giov. Antonio Milanese Cavatori. Statue numero 13 della storia di Niebia. La Lotta che sono senza testa; la mittà e del patrone assolutamente epor ne ha la mittà de la mittà a tal che ne è patrona de' tre quarti et un quarto ne resta alli Cavatori.
3. Brief des Pernigoni an Sr. Hieronimo Varese: queste sono il numero delle statue 15 computata l'Allotta per doi e la Niebia per doi. Oltre alle 45 vi è un torso quale è

Valerio Cioli giebt in einem Briefe vom 8. April 1583 an Antonio Serguidi, den Geheimsekretär (segretario maggiore) des Grossherzogs Francesco I.[1]) einen Bericht von seiner Ankunft in Rom und dem Beginn der Ausführung der erhaltenen Aufträge. Es ist schlecht Wetter, es ist kein grosser Vorrath von Sachen da, wie sonst und da es nichts giebt, ist man sehr erpicht darauf. „Seine Hoheit weiss bereits, dass vierzehn Statuen gefunden wurden, welche von guter Künstlerhand sind, die die Geschichte der Niobe darstellen. Unter anderen ist da eine Gruppe von zwei Figuren, welche sehr schön sind. Und zu vielen derselben hat man die Köpfe wiedergefunden und auch Arme. Sie haben alle schöne Köpfe, aber die Haare sind nicht allzuschön und nicht sehr vollendet (ausgearbeitet). Aber der Besitzer hat bereits eine grosse Meinung davon, soweit ich von ihm es habe entnehmen können, als ich mit ihm in die Vigna ging, wo er sie gefunden hat und er lässt fortwährend graben, weil er noch die ganze Geschichte zu finden hofft.“ Der weitere Inhalt des Briefes bezieht sich auf zwei florentiner Marmorarbeiter, die sich damit beschäftigten, kostbare Marmorarten auf dem Boden Roms zu suchen und sie zusammenzusetzen zu Tafeln. Am Schlusse erwähnt er, dass er wegen der Feiertage (es ist Ostern) den Cardinal Ferdinand noch nicht besucht habe.

Also Anfang April waren die Statuen bereits gefunden und von Cioli schon gesehen, auf ihren Ankauf war schon ein Auge geworfen. Jene Zettel erweisen, dass am 24. Juni desselben Jahren es sich um den Abschluss des Kaufes handelt, dabei wird aber Valerio Cioli nicht genannt. Die künstleri-

---

rimasto alla vigna e non potrà servir per altro che ad acconciar l'altre. V. S. spedisca quanto prima quello che s'ha da fare perchè questi sono molestati da altri e non vorriano che passasse da mani a dar fine al negozio — coll' intervento di Mes. Celio loro Procuratore e le bacio le mani — 24 Giugno 1583.

4. La polizza a favor di Messer Hieron. Varese per conto delle statue e prezze delle medesime. Noi non la riporteremo — non contenendo esso altra notizia se non se che la terza parte del prezzo delle statue appartenente ai Cavatori e la quarta dei Lottatori fu realmente di scudi 450 quantunque nell' instrumento fatto per mano di Notaro pubblico si dica di scudi 800.

1). Gaye Carteggio III. p. 451. n. 384 aus den Manoscritti e:

Magco. Ser. Antonio.

La presente è per che faciate noto a sua Alt. Serma. come io sono arivato qua cho mal tempo e va chontinovando; pero io non mancho che io non facia diligentia per sadisfare a Sua Alt. Serma. Qua non cè più quella gran copia di cose chome già soleva e quando si trova niente or sono asai vogliolosi. Sua Alt. sa che fu trovato quatuordici figure che sono di buona mano, che rapresenta la storia di Niobe e infra laltre cè un grupo di due figure che sono molto belle e di molte di quele àno le teste rimese e a che (per anche) de' braci e àno tutte belle teste ma e capeli non sono troppo belli no sono molto finiti: ma el padrone cià grande opinione, per quanto ò potuto intendere da lui, perche andai secho a la vignia dove e' là trovate e fa chavare chontinovo perche pensa trovare tuta la storia.

schen Angaben desselben sind uns von grossem Interesse. Es ist sehr zu fragen, ob wir in Valerio Cioli nicht den nachherigen, so geschickten Restaurator der Statuen zu suchen haben.

In einem Weingarten der Gebrüder Gabriele und Thomaso dei Thomasini de Gallese, welcher zwischen der Vigna des Herrn Jeronimo Altieri und Giov. Battista Argenti liegt, an der von S. Giovanni Laterano auf Porta Maggiore zu führenden Strasse (via pubblica), also der via Labicana und nahe bei der lateranischen Kirche wurde der Statuenfund gemacht. Dass die Lokalität zwar ausserhalb des jetzt bewohnten Theiles von Rom, aber nicht deshalb ausserhalb der alten aurelianischen Stadtmauern, nicht vor den Thoren des jetzigen Roms zu suchen ist, wie selbst Welcker sagt, nach ihm z. B. der Katalog der Gypsabgüsse des Berliner Museums[1], ergiebt sich aus den noch bestehenden Verhältnissen dort, die im Wesentlichen auf die 1575 erfolgte Erbauung der Porta S. Giovanni durch Sixtus V (1585—1590), was Strassenanlage und Erneuerung von Baulichkeiten betrifft, zurückgehen An dieser Hauptstrasse nach Porta Maggiore liegt die Villa mit der Vigna Altieri in bedeutender Ausdehnung. Neben derselben also, nach dem Lateran zu haben wir die Vigna Thomasini zu suchen; es ist die nachherige Vigna Palombara, die dem Fürsten Massimi gehört.

Wir befinden uns hier auf der südlichen Gränze der Region der Exquiliae nach dem Caelimontium, speciell nach dem Caeliolus zu, bei jenem grössten alten und auch von den bedeutendsten Familien noch zu Ciceros Zeit benutzten Begräbnissplatz, der seit Mäcenas allerdings durch Parkanlagen, wie auch die horti Lamiami, wie die späteren horti Pallantiani des mächtigen Freigelassenen des Claudius, Pallas und zugleich durch einzelne grosse Bauten wie mehr an der Nordseite durch die Porticus Livia, die Porticus Julia, wie weiter südlich durch das Nymphaeum Alexandri, also grosse Kuppelräume mit Springbrunnen des Alexander Severus, endlich durch das Sessorium mehr und mehr beschränkt und herausgeschoben wurde[2]). In der Region des Caelimontium reichen Prachtbauten einzelner Privatleute mit Gärten, wie die Aedes Lateranorum, die Aedes Vectilianae, vor allem Haus und Gärten des Marc Aurel und seines Grossvaters Annius Verus an die Exquilien heran, während in diesen die bescheidenen Wohnungen eines Virgil, Properz, Persius, Pedo Albinovanus in der Nähe jener Parkanlagen sich fanden[3]). In der Villa Altieri wurden treffliche Statuen bei einem achteckigen Gebäude auch schon im sechzehnten Jahrhundert gefunden, die ein Nymphaeum hier mit Bestimmtheit ansetzen lassen[4]), in derselben sind die berühmten Gräber der

1) Ausg. 1860. S. 101.
2) Becker röm. Alterth. I. S. 512—563.
3) Becker röm. Alterth. I. S. 505 ff.
4) Becker a. a. O. S. 549; vgl. bes. Fea Miscell. p. 148. n. 67.

Nasonen mit ihren Wandgemälden 1675 aufgedeckt worden. Auch andere bedeutende Familiengräber, wie das der Arruntii, sind in der Nähe aufgefunden. In der Vigna Palombara selbst ist der berühmte Discuswerfer des Hauses Massimi, ein trefflicher Hercules, treffliche Büsten der Faustina senior, der Minerva, der Venus mit Brusttheil, kostbare Marmorsäulen, Glasgefässe [1], ferner das ausgezeichnete Relief mit tanzenden Frauen im pentelischen Marmor des Museo Chiaramonti [2], nahe bei jene gute Venusstatue mit Amor, ein Knabe mit Schwan oder Gans [3], hinter der Scala Santa eine ganze Reihe trefflicher Werke, die eine kaiserliche Wohnung voraussetzen liessen, gefunden [4]. Dagegen fehlt es in jener Gegend so gut wie ganz an grösseren Tempelanlagen, die vereinzelten Heiligthümer, wie der Spes vetus, des Hercules Sullanus sind lokal näher zu bestimmen, eben so ganz an Thermen oder Gebäuden für Schauspiele irgend einer Art [5]. Wir können demnach fast mit Bestimmtheit sagen, dass umfangreiche und ausgezeichnete Kunstwerke, die in jener Gegend sich finden, entweder einer grossen Gräberanlage oder einem glänzenden Privatbane und den damit verbundenen Parkanlagen angehören. Wir könnten unter diesen letztern mit Sicherheit fast auf den Bereich der Anlagen der Familie Marc Aurels oder der benachbarten des Alexander Severus hinweisen. Ja ich stehe nicht an, ihre Aufstellung in einem der Sääle des Nymphaeums des letzteren, dabei jene Meisterwerke gymnastischer Darstellung für sehr wahrscheinlich zu halten. Die weitere Untersuchung wird uns die nahe Stellung der Niobiden zu Quellnymphen, der Niobe selbst zum Wasserquell darlegen. Das steht nun unter allen Umständen fest: der Fundort der mediceischen Statuen hat nicht das Geringste gemein mit dem Aufstellungsort der von Plinius in Rom gesehenen berühmten Gruppe des Skopas oder Praxiteles, auch wenn wir die Oertlichkeit des Tempels des Apollo Sosianus nicht näher bezeichnen könnten, die die obige Untersuchung uns allerdings, ich hoffe sicher genug dargelegt hat.

Also in jener Vigna der Thommasini de Gallese fanden drei mit Ausgraben von Antiken sich beschäftigende Männer (cavatori), der Modenese Francesco dei Lotti, der Mailänder Bartolomeo di Giov. Antonio und der Reatiner Valerio de' Pedori zuerst dreizehn Statuen, die sofort als zur Geschichte der Niobe gehörig erkannt wurden, dann noch zwei, die Ringergruppe. Einen Torso liess man in der Vigna, der zu nichts anderem dienen zu können schien, als die anderen Statuen damit zu ergänzen. Mit diesem kommt dann

1) Fea Miscell. n. 21; Cancellieri dissert. sopra le statue del discobolo. Rom 1806. p. 42—49; Bunsen Beschreib. Roms III. S. 301 f.

2) M. Chiar. t. 44; Beschreib. Roms II. 2. S. 80. Auch das Parcenrelief in Tegel stammt ebendaher.

3) Fea Misc. p. 152. n. 70.

4) Fea Misc. p. 106. n. 125.

5) Ueber die Lage des amphitheatrum castrense s. Becker a. a. O. S. 549 f.

die Zahl vierzehn des Cioli heraus, oder da es fast aus seinen Worten hervorzugehen scheint, dass die Ringergruppe schon von ihm dabei gesehen ward, so müsste dann noch eine Statue und der Torso nachträglich gefunden sein; dass noch mehr gesucht wurde, sagt er ausdrücklich. Die Statuen wurden in einem an den Garten gränzenden kleinen Lokal aufgestellt und die Verhandlungen in aller Stille und Eile — man musste sich anderer Liebhaber erwehren — durch Stefano Pernigoni mit Hieronimo Varese für Ferdinand von Medici geführt. Der Sachwalter des Besitzers, Namens Celio, sollte das Formale des Kaufes für sie besorgen. In einem Schreiben vom 24. Juni 1583 wird zur raschen Erledigung des Formalen gedrängt — man musste bereits einig sein. In dem gerichtlichen Dokument waren 800 Scudi für die Finder genannt, in Wirklichkeit waren es nur 450. Sie erhielten ein Drittel des Preises für die Niobestatue, ein Viertel für die Ringer. Es muss daher die Betheiligung der Besitzer der Vigna an der weitern Ausgrabung eine grössere gewesen sein, als an der ersten, mit so glücklichem Erfolg gekrönten. Die höhere Angabe des Preises für die Finder mochte auf den eigentlich legalen Antheil derselben sich beziehen, oder überhaupt sollte der Gesammtpreis nach Aussen höher erscheinen. Wir können den wirklichen Gesammtpreis auf 14—1500 Scudi nach jenen Zahlen anschlagen.

Bereits zwei Jahre nach der Auffindung sind von den dreizehn Niobidenstatuen (Mutter und Tochter als zwei gerechnet) eilf sowie die zwei Ringer gestochen in dem Werke von Jo. Baptista de Cavaleriis[1]) auf Tafel 9—19. Die Aufschriften zeigen, dass sie sich schon in der Villa Medicis auf dem Monte Pincio befanden und zwar ein Theil, die Mutter mit drei Töchtern im Garten, die übrigen im Palast selbst. Diese Zeichnungen sind uns von unschätzbarem Werth, da sie uns die Statuen wesentlich noch ohne Ergänzungen zeigen. Zu diesen gehört bereits der Pädagog, hier als Mann der Niobe bezeichnet, ferner die jetzt fast allgemein ausgeschiedenen Statuen der sogenannten Psyche und endlich eine Statue mit dem Motiv des Aufstützens des Armes, wie es sonst Polyhymnia charakterisirt, an deren Stelle also erst nachher die als Muse Melpomene oder Euterpe bekannte Statue trat[2]). Dagegen fehlen zwei über Felsen hineilende Söhne, es fehlt die das Gewand hebende, ruhig stehende weibliche Gestalt[3]) und ebenso die sog. Anchirrhoe oder Erato. Der noch gefundene Torso, über desen männlichen oder weiblichen Charakter wir nichts erfahren, kann keiner derselben angehören, da er, wie es heisst,

---

1) S. oben S. 12. Ich benutzte ein, wie mir schien, vollständiges Exemplar auf der Berliner Bibliothek, grössere und kleinere Auswahl der Blätter findet man mehrfach in anderen Exemplaren.

2) Auch Jo. Jac. de Rubeis insign. stat. urb. Romae icones t. 115 hat die Polyhymnia als Niobide.

3) Bei Welcker Taf. IV. 11; unsere Tafel XIII. 1.

nur noch zum Ausbessern der andern tauglich schien. Es ist wahrscheinlich, dass Cavaleriis jene zwei Söhne, die mit dem dritten so ähnlich motivirt sind, in der Zeichnung ausliess und so dann die Zahl des ursprünglichen Fundes dreizehn herauskommt. Die Ringer werden bei ihm bereits als Söhne der Niobe bezeichnet, obgleich sie beim Auffinden durchaus für sich besprochen waren, auch erst nach den anderen gefunden wurden.

Mit der Ergänzung der Gruppe und ihrer malerischen Aufstellung auf und an einer Felsmasse, so ganz im Sinne der Berninischen Kunst, wie uns das die Abbildungen bei Perrier und seinen Copisten zeigen, wie Richardson im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts sie sah und daran herumstieg, ging nun auch eine Veränderung in den Bestandtheilen der Gruppe vor sich. Hinzukam ein Pferd auf Felsengrund, von dem Fabroni und Lanzi [1]) doch wohl aus urkundlicher Ueberlieferung wussten, dass es an der Küste Latiums, nahe bei der Magliana aus dem Wasser von Fischern geholt war; hinzu kamen also noch zwei Töchter und die eine Gestalt mit dem Polyhymniamotiv ward mit einer anderen vertauscht; woher diese stammten, wissen wir nicht, natürlich aus dem Boden von Rom. Man hatte nun Niobe, Amphion, wie man meinte, sechs Söhne und sieben Töchter, jedoch bildete die jüngste mit der Mutter eine Einheit, so dass sechs Töchter nur selbständig auftreten und so eine strenge Symmetrie da war. Dass man die Ringer nicht für einen Bestandtheil der Gruppe hielt, geht daraus hervor, dass diese allein schon 1677 nach Florenz gebracht wurden und seitdem immer getrennt blieben [2]).

Die Versetzung der Gruppe aus dem Garten der Villa Medici, wo inzwischen ein eigenes kleines Gebäude für die zuerst im Freien aufgestellte errichtet war, nach Florenz fand Statt im J. 1775 unter Grossherzog Peter Leopold, dem für Toskana so segensreichen Fürsten. Ein eigener Saal ward in der Galeria degli Uffizi gebaut, um an seinen vier Wänden nun die Niobiden, auf Postamente gestellt, Niobe und den Pädagogen an den schmalen Seiten einander sich entsprechend aufzunehmen. Die schliessliche Aufstellung erfolgte um 1794. Die Zahl der Statuen hatte sich inzwischen um zwei Wiederholungen zweier Niobesöhne vermehrt. Auf Thorwaldsens Vorschlag ist endlich eine schon früher in der mediceischen Sammlung zu Florenz befindliche Statue, der sog. Narciss in den Niobesaal eingetreten.

So hat denn die jetzige florentiner Gruppe ausser dem ursprünglichen Bestand des Fundes der Villa Palombara, von dem aber eine der Polyhymnia ähnliche Figur ausgeschieden ist, von also zwölf Figuren sich um drei Töchter, um einen neuen Sohn, um zwei Wiederholungen vermehrt, über deren Fundorte wir durchaus nicht unterrichtet sind. Die Ringer, die den Fundort theilen, das Pferd, dessen Herkunft wir kennen, sind von ihrer Verbindung

1) Giornale di Pisa. t. XLVII. p. 38.
2) Gori Mus. Florent. III. p. 74.

mit der Gruppe wieder gelöst worden. Und so liegt schon darin die entschiedenste Warnung, die jetzige florentiner Statuenvereinigung als ein einheitliches Werk zu betrachten, in Bezug auf Material, Stil, Motivirung eine Einheit zu verlangen. Nach dieser kann zunächst nur bei den zusammengefundenen Statuen gefragt werden.

Nun haben wir in der Einleitung auf die so bedeutend angewachsene Zahl von ganzen oder theilweisen Wiederholungen, Ergänzungen dieser Niobidenstatuen hingewiesen; die Behandlung der Einzelgestalten wird sie uns genauer vorführen, hier wollen wir uns zunächst nur übersichtlich nach den Fundorten umsehen. So weit wir nachkommen können, sind weitaus die meisten Exemplare von Statuen und Köpfen in oder bei Rom gefunden; ausser dem, was die römischen Museen in so bedeutender Zahl bieten, hat Dresden durch die Sammlung Albani und Chigi, Köln, London, Oxford, Madrid, Petersburg, wahrscheinlich auch München durch die Sammlung Bevilacqua in Verona, und Berlin aus Rom Niobiden erhalten. Die dem Stile nach ausgezeichnetste Niobide, die fliehende Tochter des Vatican stammt speciell aus der Villa des Kardinals Hippolyt von Este auf dem Quirinal, für die, wie wir sahen, Valerio Cioli besonders thätig war und wahrscheinlich aus der Villa des Hadrian bei Tivoli. Andererseits ist der jüngste Niobide im Vatikan[1]) und ein trefflicher Kopf eines ältern Sohnes in England, beide aus der Sammlung Fagan stammend, in Ostia gefunden. Aber auch weit ab von Rom, bei Aquileja und endlich in Soissons in Nordfrankreich sind sehr interessante Theile aus jener grösseren Statuenreihe aufgefunden worden. Wir erhalten schon dadurch ein lebendiges Bild von der grossen plastischen Thätigkeit, die wesentlich nach Einem berühmten in Rom befindlichen Urbilde und in grösserer und kleinerer Auswahl in Beschränkung auf einzelne Figuren für die gegebenen äusseren Verhältnisse und Bedürfnisse, auch, wie wir zeigen werden, in mannigfacher Variation arbeitete.

Die mediceische Gruppe ist unter diesen Wiederholungen für uns immer die relativ vollständigste, aber für sie, deren Veränderung und Erweiterung nach der ersten Auffindung wir oben näher nachgewiesen haben, kann gegenüber jenen anderen Denkmalen ein besonderer Anspruch der Originalität aus der grössern Zahl ihrer Glieder nicht erhoben werden. Er kann es endlich auch nicht, wie die Einzelbetrachtung der Statuen uns lehren wird, in Bezug auf den Stil und die Technik, da in beiden sie durchaus sich nicht über die guten anderen Exemplare erheben, ja vielfach nachstehen und unter ihnen selbst nicht unbedeutende Verschiedenheiten bestehen. Diese aber für die Scheidung von Originalen und Copien, wie dies besonders von Meyer versucht ist, zu benutzen, wird dadurch ein ziemlich müssiges Unternehmen. Hier sei schon bemerkt, dass mit Ausnahme eines, des ältesten

1) Braun Ruin. u. Mus. Roms S. 512; Archäol. Anz. 1856. S. 248.

Sohnes[1]) und dann der als Anchirrhoe jetzt meist ausgeschiedenen, nicht ursprünglich mit gefundenen Tochter, die von parischem Marmor sind, alle andern wahrscheinlicher von carrarischem als pentelischem Marmor gebildet[2]), dass die Köpfe bei den meisten, sicher bei Niobe, dem Pädagogen, den Töchtern besonders gearbeitet sind[3]), dass die Rückseite bei allen weniger ausgearbeitet ist[4]), dass die Falten der Gewänder tief mit dem Bohrer eingefurcht sind, nicht blos mit dem Meisel gearbeitet[5]). Wir werden zu diesen allgemeinen Fragen von der Einzelbetrachtung zurückkehren und dann auch die Gesichtspunkte aufstellen können, die uns ein gemeinsames Verhältniss zu jener hochberühmten, griechischen Composition des grossen Meisters und Rückschlüsse auf dessen Stilisirung und geistige Auffassung gestatten.

§ 21.

Statistik und Einzelbetrachtung der statuarischen Werke.

Bei der statistischen Uebersicht der Niobidenstatuen, so weit solche allgemein anerkannt oder in bestrittener Weise zu ihnen gerechnet werden, wird uns Grösse, Material, Grad der Erhaltung und Ergänzung, dann die Hauptmotivirung, das rein Körperliche mit seinen bleibenden Grundformen, die Gewandung, endlich der geistige Ausdruck interessiren. Wir haben uns, abgesehen von den Specialberichten, für einzelne Werke vor allem an Cavaleriis, als den ältesten Abbildner (Ca.), an Fabroni (F.), an Meyer (M.) in den früher citirten Arbeiten, an Zannoni, den Herausgeber der Galeria di Firenze für diesen Theil (Z.), an Martin Wagner (M. Wa.), an Cockerell (C.), an Clarac und dessen Berichterstatter, sowie Fortsetzer (Cl.), an Müller-Wieseler, in der Erklärung der Denkmäler alter Kunst (M.W.)[6]) für das Thatsächliche wesentlich zu halten, aber werden hier oft genug die gewaltige Differenz der Berichte zu constatiren haben, die nur durch eine neue Untersuchung ausgetragen werden kann. Was die Zusammenstellung der Wiederholungen betrifft, so bedarf es wohl kaum einer besonderen Erklärung, welche wichtige Grundlage mir Welckers (W.)[7]) Arbeit gewesen ist, auf der prüfend fortzubauen mein Streben war.

---

1) Bei Müller *e*, bei Welcker 4, auf unserer Tafel XVII. 11.

2) Gerhard drei Vorles. S. 52. Anm. 82; Cockerell behauptete pentelischen Marmor.

3) Winkelmann G. d. K. VII. 1. 12.

4) Nur der knieende Sohn (*e* bei Müller, 14 bei Welcker, unsere Taf. XVII. 11) ist auf der Rückseite gleichmässig ausgearbeitet, aber da fehlt ganz das linke Unterbein.

5) Schlegel zu No. 11 in Cockerells Giebelgruppe in den oben angeführten Aufsätzen.

6) Th. I. t. 33. 34.

7) A. D. I. S. 223—231. Taf. IV.

A. Niobe mit der jüngsten Tochter.

Abbildungen: Ca. t. 9; Maffei Raccolta di statue. Rom 1704. t. 32; Kopf t. 54; F. t. II; Z. t. 1; C. n. 7; Cl. pl. 583. n. 1260; M. Atl. Taf. 22 *A*; M.-W. I. Taf. 33. n. 142 *A. a*; We. T. IV. 8; Millin Gal. mythol. t. CXLIII. n. 521; Overbeck Gesch. d. gr. Plastik Fig. 69, *g h*; 70; unser Titelblatt Taf. X.

Ergänzungen: nach M. sind am Kopf der Niobe Nase, Spitze der Oberlippe, grösster Theil der Unterlippe ergänzt, Kinn beschädigt und mit falschem Tarter überschmiert[1]; ferner ergänzt der linke Unterarm mit entsprechendem Stücke Gewand, die rechte Hand mit halbem Unterarm, die ursprünglich etwas tiefer gesenkt war, so dass der Kopf der Tochter, wie auch Ca. beweist, mehr über den Arm gedreht sichtbar wurde. An der letzteren der ganze rechte Arm, linke gehobene Fuss mit umgebendem Rande des Gewandes, ebenso die starken Locken neu; Theile des Haares, Nase neu, Unterlippe abgebrochen, linke Schulter zerbrochen, linke Hand neu, lag tiefer, wie Reste am Gewand der Mutter ergeben. Rückseite so gut wie nicht ausgearbeitet.

Grösse: mit Basis 2,305 Mètres, ohne dieselbe 2,070.

In einem gewaltigen Ausschreiten mit einer mehr nach links und zugleich nach vorn gewandten Richtung des Körpers erhebt sich Niobe vor unsern Augen. Ihr linker Fuss ist fest aufgesetzt, während der rechte mehr auf den Spitzen ruht und dadurch eine stärkere Biegung des Knies einwärts ermöglicht. Zwischen den einander nahenden Knieen, an dem sich einbiegenden Schooss birgt sie das Kind, das an ihr gerade hinaufstrebt und gegenüber den gewaltigen schrägen, geschwungenen Linien einen senkrechten Mittelpunkt bildet. Ihre rechte Hand ruht abwärts gesenkt auf den Locken der Tochter, während der linke seitwärts gehobene gerade im Ellenbogen gebrochene Arm sichtlich zurück nach dem Haupte sich wendet, und das wie ein schützendes Schild hoch gezogene Obergewand zuhält, um dem mächtigen Körper zugleich weiteren Spielraum, der schmerzerfüllten Brust gleichsam Freiheit zum schweren Ausathmen zu geben. Das Haupt, auch der vorgeneigten Wendung des Oberkörpers folgend, ist zugleich stark seitwärts nach Rechts gewendet. So haben wir eine dreifache Linienverbindung: convergirend nähern sie sich von der Basis fast in einem Dreieck dem Schoosse, von da öffnen sie sich in weitem Bogen als langgezogenes Viereck und schliessen sich am Haupt und linken Arm in eine abgerundete Form zusammen, aber in einer zu dem Mitteltheil in Widerstreit stehenden Richtung.

Das Costüm erweitert und gliedert in bedeutsamster Weise diese Grundformen. Wie drängen sich die Gewandmassen am untern Theile zusammen! Ueber das faltige, ärmellose Untergewand, das vor allem unter den Achseln bauschig sich gestaltet, senken sich die grossen Massen des Obergewandes, das wie durch eine Art Riemen über dem Knie zusammengehalten wird, aber dann in tiefgeschwungenen Falten rechts und links sich ausbreitet, den sehr kräftigen Bau der unteren Extremitäten hervortreten lassend. Starke Schuhe

1) Auch Ramdohr II. S. 139 macht hierauf aufmerksam.

bilden die Bedeckung der fest auf felsigem Boden auftretenden Füsse. Dazu kommt noch der im feingekräuselten, enganliegenden Chiton voll heraustretende jugendliche Körper der Tochter mit ihrem zu den Hüften herabgesunkenen, in Faltenmassen zum Erdboden reichenden Obergewand. Sie drängt sich an der Mutter empor, hängt fast zwischen den Knieen, aber biegt doch den Kopf links auswärts, wie mechanisch die von Aussen drohende Gefahr noch beachtend. An dem Haupttheil der Gestalt Niobes tritt der Körper aus seiner weitern Umhüllung unmittelbarer hervor. Der ärmellose, bauschige Chiton wird durch einen Gürtel unter der Brust zusammengehalten, die volle, reife Mutterbrust tritt aus ihm entschieden hervor und die nackten, herrlichen Arme lassen eine der *λευκώλενος Ἥρα* ebenbürtige Natur ahnen. Nicht umsonst schildert wohl Ovid Niobe in ihrem Schmerze als die bleichen Arme erhebend (*liventia brachia tollens*) [1], also auch hier entblösste, in ihrer Farbe nur entstellte Arme. Ueber den Schultern wird der Chiton durch Spangen zusammengefasst. Das Obergewand von der rechten Hüfte schräg über den Rücken emporgezogen bildet auf der linken Seite eine ziemlich gleichförmig gefaltete, leicht gespannte Masse, deren oberster Zipfel aus der haltenden Hand wieder etwas herabgleitet.

Von besonderer Wirkung ist die reiche Haarfülle, die vom Haupte herab über den Nacken fällt und in weiten Massen über die Schultern sich verbreitet. Sie giebt gegenüber der durch die Gewandung noch so bedeutend entwickelten Masse des Körpers auch dem Haupte einen weitern Umfang, eine breitere Basis neben und zu dem kräftigen, matronalen Halse. Und auch hier dürfen wir schon an das Homerische auch von Moschos benutzte Beiwort *ἠΰκομος* [2], an die Schilderung des Antipater von Sidon [3], an die Worte des römischen Dichters erinnern, der nicht ohne künstlerische Anschauung, ohne einen festen Zug im mythischen Bilde sie uns schildert:

> quantum ira sinit, formosa: movensque decoro
> cum capite immissos humerum per utrumque capillos
> constitit [4].

Um das Haupt sind die Haare durch ein ziemlich breites Band gehalten, das aber nur oben auf dem Scheitel sichtbar wird, während es rechts und links unter den in einer bauschigen Masse zurückgestrichenen Haaren verborgen ist. Auch auf Sarkophagreliefs bemerkten wir die den Nacken bedeckende Haarfülle [5]. Mit Recht hat schon Meyer an das Haar der ludovisischen Juno erinnert, aber zugleich müssen wir sagen, erinnert uns jene über den Nacken

1) Metam. VI. 279.
2) Il. XXIV. 602; Mosch. Idyll. IV. 84.
3) S. oben S. 59. 146.
4) Metam. VI. 167.
5) S. oben S. 162.

sich verbreitende Haarfülle entschieden an die Darstellungen der Gaea[1]) und verwandter Gestalten, so wie an bakchische Bildungen[2]), während das Haar bei Hera nur in einzelnen starken Locken herabfällt, bei Athene in einem festen Zopf geeint ist, bei Aphrodite, wenn es nicht aufgebunden ist, entweder in nassen, gezogenen Lockenlagen zum Busen sich senkt, oder als leicht gekräuselte, der zierlichen Ordnung entgangene Enden auf den Nacken herabreicht.

Seit Winkelmanns trefflichen Bemerkungen hat man der Betrachtung des Gesichtes der Niobe vor allem Aufmerksamkeit und Worte geschenkt, aber man hat dasselbe nur zu rasch auf einen allgemeinsten Ausdruck starrer Furcht im Uebergang zur schlaffen Verzweiflung, edeln Stolzes im Schmerz, des höchsten Mutterschmerzes gebracht, man hat in ihr als der Schweigenden, Versteinerten „die durchgeführte tragische Maske“ (Feuerbach) erkannt, man hat „das Nacheinander der blitzschnellen Uebergänge als Nebeneinander“ dargestellt gefunden, so dass über den Empfindungen der von angstvoller Verzweiflung erfüllten Mutter zugleich das Bewusstsein der Heroine nicht verloren geht (Stahr).

Winkelmann[3]) macht auf die empfindliche Schärfe der Linie der Augenknochen und Augenbrauen aufmerksam, die den Werken des hohen Stiles überhaupt eigen sei, speciell an diesem Haupte der Niobe hervortrete. Von diesem Punkte geht Overbeck[4]) in seiner Schilderung aus; wir können uns seine Worte vollkommen aneignen: „hier ist das Zusammenziehen der Augenbrauen nach der Mitte in Verbindung mit der nach oben zuckenden Bewegung des innern Theiles des untern Lides charakteristisch; durch diese der Natur unendlich fein abgelauschten Bewegungen der das Auge umgebenden Theile ist der Augenblick ausgedrückt, in welchem ein heisser Strom unwillkürlicher Thränen von unsäglichem Leid herausgepresst wird“. In der That von dieser Augenlinie und den Augenhöhlen aus ist der Ausdruck des ganzen Gesichtes zu erfassen. Grossartig und energisch ist dieser Bogen der Augenknochen von Natur gebildet, aber seine Form wird gesteigert durch den momentanen Seelenzustand. Hoch gezogen erscheinen hier die beweglichen fleischigen Theile desselben zu beiden Seiten des Nasenbeins, während sie an den äussern Enden stärker über die Augenwinkel sich legen. Die Augenlider lösen sich gleichsam ab von dem gewaltig geöffneten, aber fast starren Auge, um dem drängenden Thränenstrom Platz zu machen. Es scheint die edle, reine Stirn etwas eingesunken vor der Hebung der Augenbrauen. Der Athem zieht sich in die feingebildeten Nasenflügel zurück, die Nasenwände

1) Meine Schrift de Tellure dea deque ejus imagine a Man. Phile descripta p. 31. 40. 41.
2) Man vergleiche den Ausdruck des Antipater *ἔνθεον ἀφεῖσα κόμαν*.
3) Vorläuf. Abhandl. f. K. III. § 61; Gesch. d. K. IX. 2. 27.
4) Kunstarchäol. Vorles. S. 80 f.; Gesch. d. Plast. II. S. 48.

werden steiler; die Muskeln der Wangen spannen sich sichtlich nach Mundwinkel und Oberlippe. Und der etwas geöffnete Mund mit der hinauf sich ziehenden Oberlippe, mit der etwas vorgeschobenen Unterlippe, mit den nach unten zuckenden Mundwinkeln wird gleichsam zum eben gespannten Instrument im Moment, ehe ihm Töne entströmen; das volle Weinen, so erwartet man, wird auf diese Spannung folgen. Auch das Kinn endlich ist gleichsam schmaler, gerader, hat sich mehr losgelöst aus dem vollen schöngeschwungenen Oval des Gesichts, folgt auch jener in den Augen ihren Zielpunkt findenden Richtung der Anspannung.

So, sehen wir, ist ein Moment vor dem gewaltigen Einbrechen des Weinens zur Darstellung gekommen, ein Moment der Haltung noch, begründet in der eben so gewaltigen wie schönen Natur. Denn wie ist die Schönheit der Gesichtsformen nicht vernichtet durch den Schmerz, sondern bildet für ihn die mässigende Zucht, füllt den Hintergrund gleichsam zwischen den pathetisch hervortretenden Punkten! Es ist ein gewaltiges Wehgefühl, das bald nichts als Weinen, immerwährendes Weinen hervorrufen wird, über eine königliche Natur gekommen, die ihrer Hoheit, ihrer ursprünglichen Erhabenheit über das Irdische nicht untreu werden kann.

Fragen wir, in welche Reihe von Gesichtsidealen gehört dieser Kopf der Niobe, so möchten wir sagen, er steht gleichsam zwischen den Idealen der Juno und Venus. Mengs, Visconti[1]) Wredow u. a. haben auf die letztere, d. h. auf jene specifische Bildung der praxitelischen Venus, wie sie uns im Vatican, in München, in Madrid am reinsten entgegentritt, hingewiesen und mit Recht, was die weicheren, fleischigen Theile des Gesichtes betrifft, aber das Oval das Gesichtes, die architektonische Unterlage überhaupt, besonders der Augenknochen, nähern sich in Festigkeit und Grösse entschieden dem in der ludovisischen Juno uns vor Augen stehenden Ideale. Das Auge selbst hat auf der einen Seite nicht das Gewölbte, Hervortretende der stieräugigen Hera, sondern liegt tiefer geborgen, ähnlich dem Auge der Venus, aber es hat auch nicht das breit Gezogene, Schwimmende des letztern, sondern öffnet sich aus der Tiefe weit mit voller, grosser Rundung des Augapfels. In der Behandlung der Haare und der Arme haben wir auf Juno, aber auch auf das von ihr Unterscheidende aufmerksam gemacht.

Kehren wir von dem Haupt noch einmal zur ganzen Gestalt und ihrer Gesammtmotivirung zurück, so können wir nun in jener Zusammensetzung von Bewegungen auch die Unterlage nicht verkennen. Noch ganz Mutter in den Bewegungen ihres unteren Körpers, Schutz und Heimath dem einzig, wie es scheint, geretteten jüngsten ihrer Kinder in ihrem Schoosse bietend, erhebt sie sich in den oberen Theilen mit wundervoller Grösse, wie ihr Herz geöffnet ist nicht blos dieser Tochter, allen ihren Kindern, so dem über diese herein

1) Mus. Pio Clement. I. t. 11. p. 18.

brechenden Unglück als Einzige gewachsen, um endlich im Ausdrucke des Gesichtes nicht körperlichen Schmerz, nicht Bitten und Wünsche, nicht stolze, trotzige Worte, nein, nur die mit der Naturgewalt des reinen Schmerzes, mit Thränen ringende schöne und grosse Geistesnatur zu offenbaren.

Das hoch Bedeutungsvolle und Grosse in den Gesammtlinien dieser Gruppe von Mutter und Kind [1]), die Mannigfaltigkeit in der Anlage der Gewandung, das Reine und Hohe im Gesichtsausdruck, wie es uns so eben beschäftigt hat, drängt die rein künstlerische Betrachtung gerade dieses Marmorwerkes, gegenüber dem unwillkührlich darin vorausgesetzten Urbild leicht zurück, ja lässt die erstere leicht als eine Beeinträchtigung der Bewunderung des letztern erscheinen. Und doch muss jeder, der rein griechische, der Werke der hellenischen Periode, der die besseren Werke der römischen, reproducirenden Kunst vergleichend gesehen hat, der einen Sinn für den Zauber eines reinen griechischen Stiles überhaupt besitzt, vor dieser Niobe unmittelbar es aussprechen, dass wir hier nur eine ganz geschickte Copie römischer Periode, etwa der hadrianischen Periode besitzen, dass die Arbeit des Körpers entschieden hinter der des eingesetzten Kopfes zurücksteht. So stumpf in der Behandlung der herrlich angelegten Gewandmasse, so sehr in der Ausführung nur auf Einen Augenpunkt, auf die Hülfe der Lokalität berechnet, so flüchtig und roh in allen nicht gerade dem Betrachter leicht zugänglichen Theilen, so wenig durchdrungen im Einzelnen von dem im Ganzen und Grossen waltenden Geist erscheint diese Ausführung. Aber wir dürfen auch wohl sagen, es treten die unverwüstlichen Schönheiten der ursprünglichen Compositionen um so sichtbarer dabei hervor, nicht durch die Eigenthümlichkeit des Reproducenten verändert. Dürfen wir einen Vergleich aus der Musik entnehmen, so haben wir hier eine klassische Symphonie umgesetzt aus dem meisterhaften Zusammenwirken einer Reihe durch Künstlerhände gehandhabter verschiedener Instrumente in ein nicht ungeschicktes Klavierspiel eines fertigen Spielers.

Fragen wir nun nach den Wiederholungen.

Ein zweites Exemplar dieser Gruppe auch nur in annähernder Weise ist uns nicht erhalten, obgleich die grosse Zahl der erhaltenen Köpfe der Niobe, doch weitaus zum grössten Theil auch Statuen voraussetzen lassen, zu denen sie einst gehörten. Und dass die Gruppe als solche vielleicht in mehrfachen Nüancirungen wiederholt war, dafür giebt ein interessantes zweites Exemplar der in den Schooss geflüchteten Tochter Beweis. Ehe wir den Kopf durchmustern, haben wir noch mehrere Statuen zu gedenken, welche in ihrer Motivirung mit der eben betrachteten nichts zu thun haben, aber in der grössten Sammlung statuarischer Abbildungen, bei Clarac für Niobe erklärt sind. Ich

---

1) J. Dallaway rühmt sie auch speciell als Gruppe in Statuary and sculpture among the antients with some account of specimens preserved in England. London 1826. p. 221 ff.; über die Augen der Niobe ebendas. p. 41.

meine die stehende Figur in der Sammlung Vescovali zu Rom, mit beiden über den fremden aufgesetzten Kopf gehobenen Armen[1]), dann eine stehende Figur in der Sammlung Torlonia[2]), deren Kopf, wenn auch davon getrennt gewesen, ihr zugehört, mit sehr starken Ergänzungen beider Arme und Theilen der Seiten, ferner eine aus der Sammlung Farnese in das Museo Borbonico übergegangene Statue[3]), endlich die beiden unter dem Namen der Ariadne bekannten und als solche anerkannten sitzenden Frauengestalten der Dresdner Antikensammlung und des Palastes Giustiniani in Rom[4]). Keine dieser Statuen ist mit einer Art Wahrscheinlichkeit Niobe zuzuweisen, eine nur mit einer als Niobide vielfach betrachteten zusammenzustellen. Man sehe sich jene erst genannte weibliche Gestalt bei Vescovali an im langen Chiton und Diploidion, aber ohne jedes Obergewand, mit durchaus mädchenhaftem, nichts weniger als matronalem Körper, ja auffallend unentwickelten Brüsten, zugleich in einer Position völliger Ausruhe. Die zweite sogenannte Niobe der Sammlung Torlonia wird uns sofort an die Münchner sog. Leukothea erinnern und ist mit vollem Recht von Friederichs kürzlich als eine Karotrophos (ob speciell Gaea, darüber ist zu streiten) mit jener abgebildet worden[5]); in ihr ist von einer tragischen Bewegung keine Spur, nur von einer milden, mütterlichen Innigkeit, die Hebung des rechten Armes, welche dazu so schlecht passt, gehört mit ihm ganz dem Ergänzer. Von entschieden bewegtem, ernst und tief bewegtem Ausdruck ist die Statue des Museo Borbonico, aber es fragt sich, ob wir dabei an Niobe und Niobide, nicht eher an eine andere tragische Gestalt zu denken haben. Die Antwort wird für sie, wie für die ihr entsprechende Berliner Niobide[6]) gleich erfolgen müssen. Wie man bei jenen zwei in voller Enthüllung der jugendlichen, vollen, aber zarten Formen des Oberkörpers sitzenden Gestalten, bei dem träumerischen Hinausblicken in die Ferne des aufgestützten Hauptes an Niobe, die Mutter einer bereits in jugendlicher Schönheit prangenden Kinderzahl, an einen stummen Schmerz einer Mutter hat denken können, wird man schwer begreifen.

Ueber Niobeköpfe hat uns Welcker[7]) reichhaltige Auskunft gegeben,

---

1) Clarac pl. 588 n. 1274. Carrar. Marmor. Grösse 5 P. 3. Z. Modern beide Arme über dem Deltoides und Theil der Gewandung bei dem rechten Arm. Kopf antik aber fremd.

2) Clarac. pl. 589. n. 1275. Höhe 10 P. Am Kopf Nase und und Diadem modern, desgleichen rechter Arm über dem Deltoides, linker Arm mit Theil der Seite, Theile des Gewandes, der Füsse, der Basis.

3) Clarac pl. 590. n. 1276; Mus. Borb. t. I. n. 351.

4) Clarac pl. 584. n. 1263; pl. 590. n. 1277. Vgl. dazu O. Jahn Archäol. Beitr. S 282 ff., Stark in Ber. d. K. S. Ges. d. W. hist.-philol. Kl. 1860. S. 28.

5) Archäol. Zeit. 1859. n. 21—23. Taf. 23.

6) Beide vergleicht Friederichs Praxiteles und die Niobegruppe p. 75.

7) Alte Denkm. I. S. 223—225.

dem wir daher wesentlich folgen mit einigen Zugaben. Genauere Kunde ist von manchen sehr zu wünschen. In Rom selbst sind uns noch sechs Exemplare bekannt, welche aber an Kunstwerth durchaus unter sich nicht gleich stehen. Der bedeutendste (1) ist der Kolossalkopf des capitolinischen Museums[1]), welcher in der Gallerie über einer Thüre sich befindet und von Meyer[2]) zuerst hervorgehoben ist als vortrefflich gearbeitet. Er ist gezeichnet im Museum Capitolinum[3]). Ein zweites (2) Exemplar kleiner befindet sich in derselben Gallerie[4]). Im Vatikan im Museo Chiaramonti wird unter No. 28 ein Niobekopf (3) von Gerhard und Platner[5]) aufgeführt, dagegen der Kopf n. 368 abgewiesen; Burckhardt macht auf n. 509 einen als Ariadne bezeichneten, wohl hierher gehörigen Kopf aufmerksam[6]). Welcker[7]) entdeckte später auf der Treppe des Palastes des Duca Massimo a Araceli einen mittelmässigen Niobekopf (4). Die Kataloge der nun verkauften Sammlung Campana[8]) weisen zwei Niobeköpfe von Marmor auf, von denen wir einen in kolossaler Grösse, in Rom auf dem Campus Martius (wo?) gefunden, jedenfalls anzuerkennen haben; der andere dagegen in gewöhnlicher Grösse mit der Bezeichnung: „verschleiert" scheint mir sehr unsicher. Jener ist nach Petersburg in die Kaiserliche Sammlung der Eremitage gekommen und ist nach Guèdeonoff[9]) an Kunstwerth nur mit Venus von Milo und Ludovisischer Juno zu vergleichen. Eine freundliche briefliche Mittheilung von Stephani bezeichnet ihn „als von nicht übler Arbeit und zwar ohne Angabe der Augensterne". Wohin der im J. 1808 in Aquileja bei den durch den Vicekönig Eugen von Italien veranstalteten Ausgrabungen gefundene kolossale Kopf der Niobe (7), von dem eine Zeichnung damals gleich nach Paris kam, selbst gelangt ist, ist unbekannt; er mag wohl mit einem andern der angeführten Köpfe identisch sein[10]).

Ausserhalb Italien sind zwei Exemplare in Deutschland, zwei in England, eines in Russland mehrfach bezeugt; zwei treffliche Köpfe des Louvre müssen ausserdem jedenfalls sehr in Frage kommen, wenn sie auch vielleicht richtiger einer Niobide als einer Niobe zuzusprechen sind. Aus der alten brandenbur-

---

1) Beschreib, Roms III. 1. S. 168. n. 35 nur einfach verzeichnet. Vgl. Burckhardt Cicerone S. 505.

2) Propyl. II. 2. S. 32.

3) Vol. III. t. 42. p. 87.

4) Beschreib. Roms III. 1. S. 173. n. 62.

5) Beschreib. Roms II. 2. S. 41.

6) Cicerone S. 505. Auch n. 50 wird gewöhnlich für Niobe gehalten, weicht im Haarputz ab.

7) Rhein. Mus. f. Philol. N. F. IX. S. 275.

8) Class. VII. n. 68. 69.

9) Notice etc. p. 42—44. Arch. Anz. 1862. n. 158.

10) Millin Magasin encyclopédique 1809. II. p. 231.

gischen Sammlung kam durch Ankauf um 1720 ein kolossaler Niobekopf nach Dresden (8)[1], welcher auf das Entschiedenste als eine treffliche Wiederholung des Florentiner Kopfes sich darstellt. Die Wenduug des Kopfes, die auf die Schultern herabfallende Haarfülle, das Band in den Haaren, der geöffnete Mund, die schmalen, gezogenen Nasenlöcher, die grossen geöffneten Augen sind dafür sprechendstes Zeugniss. Bei einer genauern Betrachtung im Sommer 1861 bemerkte ich deutliche Reste einer schwarzen Bemalung der Augäpfel; sonst manche Spur glatter Ueberarbeitung. Köln soll im städtischen Museum das zweite Exemplar des Kopfes in Deutschland besitzen, ebenfalls kolossal, durch Wallraff in Rom angekauft, mit ergänzter Nase und Lippen[2]. Vergeblich habe ich im April dieses Jahres die allerdings damals noch nicht beendete Aufstellung der Antiken des neuen Wallraffschen Museums durchmustert nach diesem Kopf. Ein grosser, idealer Frauenkopf als Kleopatra dort bezeichnet, scheint von Urlichs Niobe genannt; das Gesicht ist geradaus gerichtet, ist oval, mit ernstem Ausdruck, Nase und Kinn neu. Das Haar ist hinten heraufgenommen und unterscheidet den Kopf wesentlich von Niobeköpfen, ebenso wie die Ruhe. Noch weniger kann Niobe ein nahe bei dem andern aufgestellter jugendlicher, idealer Frauenkopf sein.

Nach England kam durch Graf Arundel ein Niobekopf (9), welcher in Oxford unter den Resten der Arundelschen Sammlung aufbewahrt wird[3], nach Welcker genau mit dem florentinischen stimmend. Von ausgezeichnetem Kunstwerth ist der aus Rom durch Nolleken gebrachte, zuerst von Lord Exeter besessene Kopf (10) in der Sammlung des Lord Yarborough in Brockesleyhouse (Lincolnshire)[4], vortrefflich erhalten bis auf die Nasenspitze und Brüste. Auch die Oberfläche der Haut ist fast ganz unversehrt. Das breite Haarband, die auf den Nacken reich in Locken sich auflösende Haarfülle, die Seitenwendung des Kopfes zeigen ihre wesentliche Uebereinstimmung mit dem florentiner Kopf, den er im Stil weit übertrifft. Am Hals sind die die Matrone charakterisirenden Falten der Haut sichtbar. Die Augenlinie ist etwas milder, weicher behandelt.

Winkelmann bemerkt in seiner Kunstgeschichte[5] über einen Kopf der Niobe (11), von dem ein Gypsabguss in Rom existire: „es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbrauen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben werden, dort rundlich gehalten, wie

1) Abbildung in Laur. Beger Thesaur. Brandenburg. III. p. 327; dann in W. G. Becker Augusteum Taf. XXXI. Vgl. Katalog von Hase n. 128; Katalog von Hettner n. 115. Höhe 1 F. 3 Z.

2) Jahrbb. d. Rh. Ver. v. Alterthumsfr. III. 196.

3) Prichard Marm. Oxon. tab. 54.

4) Specim. of anc. sculpt. I. pl. 35—37; Dallaway Anecdotes of the arts in England. T. II. p. 138. 386. Müller-Wieseler. D. A. K. I, t. XXXIV. C.

5) B. IX. 2. § 27.

an dem Kopf des Meleager im Belvedere, welches mehr Grazie hervorbringt — es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so dass dieser Kopf von einer Niobe des Praxiteles übrig geblieben sein könnte, die in der Sinnschrift[1]) gemeint wäre". Nach Fea war der Marmor nach England gegangen, aus England kam er 1784 nach Russland und ward im Schlosse Zarskoje Selo aufgestellt. Köhler[2]) bestätigt seine Identität mit dem Original des von Winkelmann charakterisirten Gypsabgusses und setzt ihn über den Florentiner Kopf, ja schreibt ihn der von Plinius gesehenen Originalgruppe des Skopas oder Praxiteles zu. Nach mündlichen Mittheilungen, die Welcker von Köhler gemacht wurden, ist er von dort schon längere Zeit verschwunden und soll sich auf einem Gute Nemeroff in Polen des Fürsten Radziwill befinden. Weitere Angaben über diesen Kopf und seinen jetzigen Aufenthaltsort fehlen noch immer[3]). Dem Schlusse, welchen Winkelmann an die reicheren, mehr anmuthigen Formen dieses Kopfes in Bezug auf ein Werk des Praxiteles dem des Skopas gegenüber, knüpft, werden wir heutzutage nicht mehr folgen können, wo wir im Hinblicke auf griechische Originale überhaupt aus jüngern, griechisch-römischen Nachbildungen nicht mehr die feinen Nüancirungen zwischen diesen Meistern zu bestimmen wagen.

Weiter mache ich noch auf drei treffliche Köpfe im Louvre aufmerksam, bei denen Clarac mit vollem Recht Anklänge an Niobeköpfe gefunden hat, wie dies auch mir bei persönlicher Betrachtung lebendig war. Der eine ist ein grandioser Kopf von parischem Marmor im Saal des Centauren n. 131[4]), mit ergänzter Nase, Lippe und Kinn. Clarac bezeichnet ihn als une héroine affligée qui lève tristement ses regards vers le ciel, lässt dann die Wahl zwischen verschiedenen Heroinen. Von wesentlichem Unterschiede mit der Florentiner Bildung ist die Behandlung des Haares; hier eine zierliche Ordnung desselben, indem die hinteren Haare theilweise in einen Schopf aufgenom-

---

1) S. oben S. 63.

2) Journal in Russland. 1793. I. S. 348; H. K. E. Köhler gesammelte Schrift. herausgeg. v. L. Stephani Bd. VI. kl. Abhandl. Petersb. 1833. S. 9—12. Die treffliche Erhaltung bis auf das Bruststück wird gerühmt.

3) Als ich in diesem Frühjahr mit dem an kunstgeschichtlichen Interessen so reichen und einsichtsvollen Bildhauer, H. von der Launitz in Frankfurt eingehend über die Florentiner Niobiden sprach, erwiederte er auf meine Frage, ob er den Petersburger Kopf gesehen, er erinnere sich dessen mit Bestimmtheit, er habe ihn 1822 in der Eremitage gesehen; man müsse seinen Stil durchaus malerischer, flüssiger nennen, die Haare, die aufgelöst über die Schulter herabfielen, zeigten diesen Charakter in besonderem Grade. L. Stephani versichert mir nun brieflich, der Kopf sei nicht in der Eremitage, auch nicht seit der Vereinigung aller Antiken aus den kaiserlichen Schlössern in der neuen Eremitage, auch die vier Niobidenköpfe fehlten, er zweifle nicht an der Angabe Köhlers. Wie dieser Widerspruch zu lösen, ist mir noch nicht klar.

4) Clarac Manuel de l'histoire de l'art I. p. 61; Bouillon Musée des antiques III, pl. 3; Clarac Musée des sc. pl. 1085. n. 2810 *F.* Höhe 0,631 = 1 F. 11 Z. 4 L.

men sind, theils als starke Flechte rückwärts zum Scheitel in die Höhe gelegt sind, auch von vorn, ähnlich wie bei Erotenbildungen in der Mitte der Stirne eine Flechte nach hinten geht; von einem Band durch die Haare ist keine Spur. Auch scheint mir der Ausdruck des Thränenschweren nicht in den Augen dieses edeln, reifen, weherfüllten Gesichtes zu liegen. Die zwei anderen Köpfe[1]), einer in Bronze in kleinem Massstab (H. 0,140 Meter), der andere von griechischem Marmor, grösser (die Angaben schwanken zwischen 0,600 M. und 0,366 M.) von trefflichem Stile, als Venusköpfe gewöhnlich bezeichnet, offenbaren eine Venusbildung, aber ganz in Bewegung, Haarbildung und geistigen Ausdruck des geöffneten Mundes, der Augen Niobe oder ihren Töchtern analog. Ich stehe nicht an, sie als Wiederholung des Kopfes der der Mutter am ähnlichsten, im Sturmschritt eilenden Tochter[2]) entschieden in Anspruch zu nehmen. Dass eine Bronzebildung von Niobiden, speciell dieser Tochter nicht allein steht, werden wir weiter unten zeigen.

So steht zu hoffen, dass eine genauere Durchmusterung weiblicher Idealköpfe, die der Venusbildung sich nähern, in den Museen Europas die Reihe der Niobe- und weiblichen Niobidenköpfe noch in bedeutsamer Weise vermehren wird.

Aber auch von der jüngsten in den Schooss der Mutter geflüchteten Tochter ist uns eine etwas anders motivirte, aber in den wesentlichsten Punkten übereinstimmende Wiederholung erhalten und zwar in einem Berliner Torso, einer zur sogenannten Familie des Lykomedes gehörigen, gewöhnlich als Psyche jetzt bezeichneten und mit Psychestatuen, die wir im Folgenden näher zu betrachten haben, zusammen aufgeführten weiblichen Gestalt[3]). Levezow hat in so einfacher und einleuchtender Weise den Bezug

1) Clarac Musée des antiques III. pl. 1096. n. 2793 *C. D.*; Texte VI. p. 15: ces têtes idéales de femme dites Vénus, d'un beau style et qu'aucun attribut ne caractérise ont quelque rapport avec celle de Niobe; Manuel de l'hist. de l'art I. p. 107. n. 243. Ein Kopf bereits bei Bouillon Musée des ant. III. pl. 3.

2) Clarac pl. 582. n. 1257; Müller-Wieseler D. A. K. n. 142 *A. c*; uns. Taf. XV. 7.

3) Abgebildet Levezow Familie des Lykomedes Taf. IX. Gerhard in Berl. Ant. S. 58 f. n. 60; Verzeichn. d. Bildhauerei. Aufl. 35. 1858. S. 21. n. 75 vergleicht sie mit der Psyche unter den Niobiden in Florenz, lässt aber auch den Gedanken offen, ein knöchelspielendes Mädchen, vielleicht auch im Zusammenhang mit dem Niobemythus in ihr zu finden. Dass alle statuarischen Bildungen von Knöchelspielerinnen, von denen in Berlin auch ein so treffliches Exemplar sich befindet, eine ganz andere Situation, ein ruhiges Sitzen mit untergeschlagenen Beinen zeigen, ist bekannt. Und auch die unserer ähnliche Gestalt auf der herkulanischen Zeichnung unterscheidet sich wesentlich. Die Art, wie das Gewand herabgesunken ist, die nach vorn sich beugende und gedrehte Bewegung weist auf starke innere Eile und Erregung hin. Dagegen mache ich selbst aufmerksam auf die gleiche Mo-

dieser Statue zur jüngsten Niobetochter dargelegt, dass man sich sehr wundern muss, dass derselbe bis jetzt zu keiner Anerkennung gelangt ist — nur O. Jahn äusserte die Wahrscheinlichkeit der Sache und ist jetzt entschieden dafür — ja dass seine ganze Ansicht gänzlich verschollen zu sein scheint [1]. Wir haben natürlich nur den antiken Theil dieser in eingebogener Stellung 3 F. hohen Statue von parischem Marmor zu beachten. Und neu ist Kopf, Hals, Schultern, Brust, beide Arme und fast der ganze untere Theil. In schlagendster Weise tritt uns an dem mittleren Rumpf die bis ins Einzelste gleiche Ausführung der Gewandung mit der Tochter der Gruppe entgegen. Ein Chiton umschliesst allein den Körper bis zu den Weichen in striemenartigen feinen Falten und lässt darunter denselben in seinen Formen unmittelbar heraustreten hier wie dort. Auffallend ist es, dass sich über den Hüften ein Absatz um den ganzen Umkreis des Körpers herumzieht, der keine Folge von Verwitterung ist, sondern von Levezow wohl richtig erklärt wird, der Künstler habe durch ein nochmaliges Ueberarbeiten an diesen Theilen eine Anzahl der kleineren Falten zwischen den grösseren, die selbst in dem überarbeiteten Theile stehen geblieben sind, vertilgen wollen, sei aber damit nicht zu Ende gekommen. Das glatte, stärkere Obergewand ist bis auf die Hüften und Oberschenkel ringsum herabgesunken und hier in einem weiten Wulst umgeschlagen. Hierin ist völlige Uebereinstimmung mit der Florentiner Gruppe. Was endlich die Motivirung der ganzen Gestalt betrifft, so ist allerdings bei der Berliner Statue ein stärkeres Einknicken der unteren Extremitäten vorhanden, das linke gebogene Knie ist bedeutend höher gehoben. Ob die Spuren auf dem linken Oberschenkel von dem ihn berührenden linken Ellenbogen oder von dem eng sich anschliessenden Körper oder Gewandtheil der Mutter herrühren, ist schwer zu sagen. Auch der Mittelkörper ist hier mehr nach der linken Seite gesenkt, so dass eine eigenthümliche Drehung derselben dadurch hervortritt. Die Niobe in Florenz wirft sich geradaus mit voller Gewalt in den Schooss der Mutter und strebt zu ihr noch empor, diese rettet sich zusammenbrechend, in schöner Wendung vor der Gefahr in den mütterlichen Schutz. Wir haben übrigens in diesem Torso schwerlich ein Fragment einer aus einem Stein gebildeten Gruppe, sondern ein selbständig gewordenes Glied, das zur Gruppe mit der Mutter zusammengestellt werden konnte.

---

tivirung unserer Statue mit einer Darstellung auf einer spätern Kupfermünze von Nikomedia (Müller-Wieseler D. A. K. I. t. LXXII. n. 404), auf welcher Psyche in das eine Knie gesunken dem forteilenden, abweisenden Amor das Bein bittend umfasst. Es war gewiss dies ein späteres, berühmtes Kunstwerk in dem an Kunstwerken so reichen Nikomedien, bei dem für Psyche in freier Weise ein bekanntes Niobidenmotiv benutzt war.

1) Auch Welcker (A. D. I. S. 248 Anm.) erwähnt die Statue und Gerhards Deutung, nicht aber die von Levezow.

B. Der Pädagog und der jüngste Sohn.

Abbildungen: Ca. t. 10. 13; F. fig. 1. 10; Z. t. 11. 15; Cl. pl. 586. n. 1270; pl. 585. n. 1266; M. Atl. T. 22. D (der Niobide); MW. n. 142 *A. b. c.*; W. 12. 13; Millin Gal. mythol. t. CXLIII. n. 520; Overbeck i. K.; unsere Tafel XVI.

Ergänzungen an dem Pädagogen: beide Arme scharf von der Achsel an neu; Stücke in das Gewand eingesetzt; rechtes Knie verletzt an der Innenseite; an der rechten Wade Stück eingesetzt; beide Füsse überarbeitet, rechte Ferse neu. Ueber den Kopf sind die Angaben verschieden; jedenfalls derselbe besonders gearbeitet und in den Rumpf eingesetzt; nach Fabroni ist er aber antik, nur sehr überarbeitet bis auf Theile des Bartes, nach Meyer ist dagegen der Kopf modern und dies wird durch die Abbildung bei Cavaleriis vollständig bestätigt, wo der Kopf noch ganz fehlt. Am jüngsten Sohn Theile des Kopfes beschädigt; neu die Nase, beide Lippen, auch Hals, ferner der rechte Arm, die linke Hand mit Stück Gewand, die linke Kniescheibe, die Geschlechtstheile neu.

Grösse: Pädagog mit Basis 1,758 M., ohne Basis 1,656 M. Niobide mit Basis 1,311 M., ohne Basis 1,217 M.

Wir lassen gleich die Wiederholungen hier vorausgehen, da sie für die richtige Gesammtauffassung bedeutsam geworden sind. Im Vatikan befindet sich im oberen Gange des Museo Chiaramonti eine gut gearbeitete Replik des jüngsten Sohnes[1]), aus der Fagan'schen Sammlung stammend, in Ostia gefunden, von griechischem Marmor. Es fehlt der rechte Arm, ergänzt sind Nase, Theil des Haares, Theil der Finger der linken Hand mit etwas Gewand, grosse Zehe des rechten Fusses. Grösse: 5 P. 7 Zoll.

Ein Kopf desselben Niobiden soll sich nach Aussage des Zeichners Ramey in den Magazinen des Vatikans befinden[2]).

Beide Statuen sind vereinigt in der im Louvre befindlichen Gruppe von Soissons[3]). An der nördlichen Seite der Stadt, in der Ebene Crepin en Chaie (in cavea), zwischen den alten Thoren Beralde und Lozanne war im J. 1826 bei den dort vorgenommenen Arbeiten des Geniecorps 3 Meter unter dem Boden ein Mosaikfussboden von schwarz und weissem Stein, zwei Bronzestatuetten, viele Münzen, Ziegeln, Marmorfragmente, Capitelle gefunden worden. Bei der Fortsetzung der längere Zeit unterbrochenen Arbeiten, bei dem Graben des Grundes zur Anlage einer Bastion im Winter 1830/31, entdeckte man ganz nahe jener Stelle, wo das Mosaik sich fand, die Marmorgruppe, welche

---

1) In der Beschreibung Roms II. 2. S. 276. n. 14 erwähnt, vorher schon von M. Wagner im Kunstbl. 1830. n. 52. S. 210, dann Raoul Rochette in Monum. inéd. p. 427, danach Welcker A. D. I. S. 227, genauer Rhein. Mus. N. F. IX. S. 275, dann Braun Ruinen u. Mus. Roms S. 511 f., Burckhardt Cicerone S. 505. Abbildung in Clarac Mus. de sc. pl. 589. n. 1278. Texte IV. p. 66.

2) Raoul Rochette a. a. O.

3) Raoul Rochette a. a. O. pl. 79. Clarac Mus. de sc. pl. 889. n. 1281. Einen interessanten Bericht über Fundort und frühere Funde verdanken wir Herrn de Breuvery in Soissons im Bullett. arch. 1833. n. 8. p. 105—113. Vor ihm gab Lenormant Bull. arch. 1832. p. 145—147 eine Beschreibung der Gruppe.

uns interessirt, umgestürzt am Fusse einer sehr sorgfältig gearbeiteten römischen Wand, nahe einem kleinen Postament, auf dem sie nicht gestanden haben kann. Ein Marmorarm und Bein dabei gefunden, gingen durch die Arbeiter verloren; sonst fanden sich wieder Mauerreste, Stücke Marmor u. dgl. Leider sind trotz aller guten Wünsche nicht die Ausgrabungen methodisch nun fortgeführt worden, sondern der ganze Raum mit der Bastion bedeckt. In der That eine nicht genug zu beklagende Thatsache, da allen Anzeichen nach diese Gruppe in diesem Raume nicht das einzige Marmorwerk war und wir hier hoffen konnten eine grosse Zahl von Niobiden vereint zu finden.

Wie kommt ein solches Werk nach Soissons und wie speciell an jene Stelle? Soissons an der Aisne ist bekanntlich das alte Augusta Suessionum, vorher schon als Noviodunum bestehend, unter Augusts Fürsorge durch Drusus, den Sohn der Livia, erweitert, mit grossen baulichen Anlagen versehen, mit Tempel von Isis und Serapis ausgestattet, ein Kreuzungspunkt wichtiger Strassen, ein militärisch bedeutender Punkt mit Hauptstation der XXV. Legion, später mit einer sehr grossen Fabrik militärischer Bedürfnisse, Aufenthaltsort einzelner Kaiser wie des Maximianus Hercules, der letzte Haltepunkt noch lange Zeit der römischen Herrschaft in Gallien, bis es 486 von den Franken erobert ward. Ein Amphitheater, ein grosses Theater sind durch Funde, und Grabungen bedeutender, gewölbter Räume, so 1551 und 1762 nachgewiesen. Die Volkstradition römischer Zeit haftete aber vor allem auf jener Gegend des oben genannten Feldes und sprach von dem Château d'albâtre, dem Alabasterschloss. Die Existenz eines grossen römischen Gebäudes ist durch Auffindung von den Fundamenten der härtesten Stein- und Cementmassen, von Gewölben, Gängen, endlich durch die Fülle von Stücken Marmor, Porphyr, Jaspis, durch Architekturtheile, Münzen von Gold, Silber, Kupfer, die von Drusus und Tiberius über Vespasian und weiter abwärts sich erstreckten, ausser allem Zweifel gesetzt. Im J. 1552 hatte man eine bis auf den Kopf wohl erhaltene Marmorstatue einer Frau, auch ein Relief gefunden. Elfenbeinnadeln gehören auch zu den dort nicht seltenen Dingen. In der That muss also hier ein Prachtbau, nahe dem Amphitheater gestanden haben; ob dieses als militärischer und Regierungsmittelpunkt, als Sitz des römischen Legaten wohl zu betrachten ist, oder als Therme, darüber ist zunächst noch keine Sicherheit gegeben.

Ergänzungen: am Pädagogen neu der Kopf, der ganze linke Arm mit sich anschliessendem Stück Gewand, am Niobiden der Kopf mit Hals und Nacken, die linke Hand mit Stückchen Gewand, Theile des Gewandes, der rechte Arm nur gebrochen.

Grösse: mit Basis 1,760 Meter. Niobide?

Marmor: griechischer. Nach Lenormant umgiebt ein blau gemaltes Bracelet den oberen Theil des Armes.

Die Technik ist eine später römische mit grösseren Flächen und wieder kleinlichen, unruhigen Faltenmassen. Rückseite gar nicht ausgeführt.

Ich kann endlich noch ein drittes Beispiel des Pädagogen hier beifügen. Unter den leider in einem Katalog noch nicht beschriebenen Bronzen der

Sammlung des Louvre, im Schrank III sah ich im J. 1852 eine den Marmorstatuen entsprechende Figur: einen lebhaft ausschreitenden kahlköpfigen, den Kopf voll Erstaunen zurückwendenden Mann mit hohen Stiefeln, kurzer, anschliessender Exomis, mit Stab in der rechten Hand.

Weit schreitet eine ältere männliche Gestalt nach der rechten Seite hin aus, wird aber zugleich durch einen Gegenstand, der seitwärts und über ihm ist, in seiner Aufmerksamkeit in Anspruch genommen und wendet sich daher mit dem Oberkörper ganz en face, ja noch in stärkerer Drehung dem Beschauer entgegen. Der Schwerpunkt ruht nach vorn auf dem rechten Fuss, während der linke eben im Begriffe steht seine Position zu verlassen. Dieser rechte Fuss ist in der mediceischen Statue aber auf der gleichen Fläche als der linke gesetzt, während unmittelbar dahinter ein Stück Fels mit eingewachsenem Baumstamm sich erhebt, in der Gruppe von Soissons ist der rechte Fuss auf ein kleineres vor dem grossen Fels gelegenes Felsstück gesetzt und bildet dadurch zwischen seinen Beinen einen geeigneten Raum zur Aufnahme eines Schützlings, die rechte Schulter ist entschieden gesenkt und zugleich vorgedreht, die linke gehoben und zurückgewendet. So entwickelt sich hier ein interessantes Gegenspiel der Bewegungen zwischen unteren und oberen Extremitäten. Die bestimmte Bewegung der Arme ist bei der mediceischen Statue nicht vollständig zu ermitteln: wohl die Senkung und einigermassen Drehung des rechten Oberarmes, die etwas mehr als horizontale Hebung des linken Oberarmes nach der Seite, aber die bestimmte Richtung der Unterarme ist damit nicht gegeben. Jedenfalls scheinen die Ergänzer den rechten Unterarm etwas zu weit auswärts, den linken zu steil gehoben gebildet zu haben. In der Gruppe von Soissons ist uns aber der rechte Arm des Pädagogen vollständig erhalten, wir sehen ihn in scharfer Wendung des Ellenbogens sich zurückdrehen, um auf den Oberarm des vor ihm befindlichen Niobiden die Finger zu legen. Vom linken Arm ist dagegen gar nichts mehr erhalten. Auch für die Bewegung des Kopfes sind wir bei beiden Exemplaren nur an die Anfänge des Halses und an die aus der Gesammtmotivirung sich ergebenden Anforderungen gewiesen. Die Wendung des Kopfes mehr nach links ist durch die Anspannung des Kopfnickers gegeben, sie scheint aber uns und ganz besonders die Richtung nach oben in der mediceischen Statue übertrieben.

Die ganze Gestalt hat gedrungene, kräftige, nicht griechischideale Formen, wie dies vor allem an den nackten Theilen der Beine sich zeigt. Hohe Stiefeln mit übergeschlagenen, gezackten Krämpen, vorn geschnürt, mit starken Sohlen, dann ein Aermelgewand, welches aufgeschürzt bis oberhalb der Kniee durch einen breiten Gürtel gehalten wird, endlich ein über der linken Schulter zusammengeknüpfter Mantel, der über der rechten Schulter bauschig zurückgeschoben ist, bilden die Bekleidung. Der Stoff des Gewandes erscheint schwer anliegend und sehr wenig faltig, der Mantel dagegen folgt der Biegung mit seinen Zipfeln in tief geschwungenen Falten nach. Der Kopf mit seinen

rund geschnittenen, in die Stirne hereinfallenden Haaren, dem starken Schnurrbart und mehr spitz aber doch in eine gespaltene Spitze zulaufenden Kinnbart, mit den fleischigen, zusammengezogenen Hautmassen der Augenlinie, entsprechender Nase kann für uns kein Gegenstand eingehender Betrachtung sein, da er bei beiden Exemplaren ursprünglich gefehlt hat, bei dem mediceischen, wenn auch antik, doch erst später darauf angepasst ist. Die Behandlung des Ganzen hat bei demselben etwas Manierirtes, Haar und Bart erscheinen perückenartig. Jedenfalls sind wir nicht berechtigt diesen Kopf als Masstab für die Bildung in dem Originalwerk anzuwenden.

Die drei Exemplare des fliehenden jüngsten Sohnes entsprechen sich in ihrer Motivirung durchaus, nicht aber in Grösse und Stufe der körperlichen Entwickelung. Hierin wie im Stile stehen sich wesentlich die Exemplare des Vatican und von Florenz sehr nahe; während der Niobide von Soissons jünger und kleiner gebildet ist, in specifisch untergeordnetem Verhältnisse zum Pädagogen. Die Motivirung steht in sichtlichem Parallelismus und doch berechnetem untergeordnetem Contrast zu dem des Pädagogen. Im Ganzen ein Forteilen nach der rechten Seite, ein auf die Spitze gehobener linker Fuss, fest aufgesetzter rechter Fuss, gebogenes rechtes Knie, angespanntes linkes Bein, aber während der Pädagog schräg das rechte Bein vorschiebt, liegt die Bewegung der Haupttheile beim Niobiden in Einer Fläche. Der Oberkörper dreht sich, dieser Bewegung nach rechts folgend, ebenfalls mehr nach dieser Seite. Dies wird dadurch noch unterstützt, dass der rechte Arm nach rechts sich vorwärts streckt, gleichsam Richtung gebend, der Bewegung voreilend, während der linke, schräg gesenkte, einen Gewandzipfel fasst und der Bewegung gleichsam nachfolgt. So ist im Wesentlichen in der ganzen Gestalt eine einzige grosse, durchgehende Gedankenrichtung in drei Stadien gleichsam ausgesprochen. Nur im Kopf tritt uns wieder eine andere bewegende Macht entgegen. Die Köpfe der beiden alleinstehenden Exemplare, wenn auch mehrfach verletzt, am Hals gebrochen, sind doch die dazugehörigen und sind uns allein Grundlage, während der moderne Kopf und Hals der Gruppe von Soissons in seiner andern Wendung uns nicht berühren. In voller Rückwendung nach links und etwas aufwärts erscheint der Kopf bei der Ansicht von vorn, für die die Statue allein berechnet ist (die Rückseite ist hier nur roh, schalenförmig ausgearbeitet), im Profil. Es wendet sich in voller Fluchteile der Blick auf die verfolgende von oben kommende Macht.

Die Gewandung besteht aus einem einzigen Stück, einem Himation, welches von der linken Hand mit dem einen Zipfel gehalten, um den linken Arm geschwungen, in grossen gebauschten Falten nach unten und hinten sich zieht, um dann in seiner Hauptmasse zum Theil umgeschlagen über das rechte Bein nach vorn herabzufallen und auf dem Erdboden noch etwas fortzuschleifen. In der That eine höchst wirkungsvolle Motivirung, die das linke Bein in voller elastischer Rundung frei heraustreten lässt aus der um dasselbe sich concentri-

renden Gewandfülle, die auch hier jene schräge Wechselbeziehung der Glieder in den ganz frei entblössten und den vom Gewand bedeckten Theilen offenbart, jedoch so zugleich, dass obere und untere Extremitäten ihrem Wesen gemäss verschieden vom Gewand in Anspruch genommen sind. Die Füsse sind mit wohlgeordneten Sandalen versehen.

Vergleichen wir nun die isolirt gebildeten florentiner Statuen und die Gruppe des Louvre mit einander, so ergiebt sich sofort, wie in der That die beiden Gestalten auf einander berechnet sind. An dem allein stehenden Pädagogen ist unverkennbar eine eigenthümliche Leere, Einförmigkeit, etwas unter der Mitte des Körpers in dem zur Seite gewehten Obergewand, in den zwischen den auseinandergesetzten Beinen gespannten Theilen vorhanden, die nun durch die reich gegliederte Knabengestalt trefflich erfüllt wird. Die unmittelbare Vereinigung als eine strenge Gruppe hat aber auch rückwärts die reichere Faltenentwickelung am Knaben auf eine ähnliche am Pädagogen dringen lassen, während an der Einzelstatue eine berechnete Einfachheit der Formen durch die ganze Gewandung geht. Dass in der Bewegung der Arme, in der Wendung des Körpers, beide Gestalten passend in einander greifen, brauche ich wohl nicht besonders hervorzuheben.

Fragen wir endlich nach der inneren Bedeutung dieser Gestalten, nach dem in ihrer Gruppirung ausgeprägten geistigen Inhalt, so werden wir zunächst in jener männlichen Gestalt schon ihrer Körperbildung und ihrem Costüm nach mit der jetzt herrschenden Ansicht nicht den Amphion, den Vater der Kinder, sondern eine begleitende, führende Persönlichkeit aus halb- oder ganz ungriechischem Stamme zu sehen haben. Als Amphion ward er zuerst bezeichnet und es lag ja dies auch nahe genug, aber seit Winkelmann ist die Auffassung eines Pädagogen durchgedrungen. Wir kennen ja überhaupt die Stellung des griechischen Pädagogen als des Begleiters der Kinder, besonders der Knaben ausserhalb des Hauses, zu allem Unterricht, zu allen Uebungen und Spielen, zur bescheidenen Theilnahme an irgend einem grösseren öffentlichen Vorgange, wir haben in dem Ajax und der Elektra des Sophokles, in den Phönissen und der Medea des Euripides treffende Beispiele und in der Elektra ist uns der Charakter eines Pädagogen in schönster und eingreifendster Weise entwickelt. Pädagogen sind uns endlich bei den Niobiden in den andern Denkmälergattungen begegnet. Die leibliche Bedeutung des Leitens und Führens, wie sie die Worte der Tekmessa [1])

δεῦρο προσπόλων
ἄγ᾽ αὐτὸν ὅσπερ χεροῖν εὐθύνων κυρεῖς

aussprechen, sie zeigt sich uns in unserer Gruppe unmittelbar verkörpert. Wir haben durchaus nicht ein Gegenbild zur Niobe mit der Tochter im Schooss, wie man dies wohl ausgesprochen, keinen neuen Mittel- und Haltepunkt. Von

1) Soph. Aj. 541.

der Grösse, dem sich Zusammendrängen des Schmerzes, von den innern Verhältnissen zu den strafenden Mächten, mag es in Zorn, Trotz, Ergebung, Verzweiflung bestehen, finden wir hier nichts, wohl dagegen von fragendem Erstaunen und von thätiger, gewohnter Beschützung und Leitung. Wie ganz anders steht an dem einen Ende der Sarkophage der einen Composition der Vater da, noch kämpfend, die Waffen gegen die Götter erhebend für das auf seinem Arme gestorbene Kind! Auch macht die Gruppe durchaus nicht den Eindruck, dass wir uns schon in der Mitte der Scene befinden, es ist ein Hineilen in dieselbe, ein erschrecktes Zurückblicken auf die nahen unsichtbaren Verfolger. Während in allen anderen Statuen die Armbewegungen sich von dem Ausgangspunkte des Verderbens abwenden, sehen wir hier lebhaft auf sie hingewiesen, die Verderber müssen gleich dahinter herkommen, man wird nicht an eine Reihe anderer Zwischenglieder erst gewiesen. So weit werden wir geführt ohne alle bestimmte Ansicht über die Gesammtgruppirung durch die Motive der einzelnen Gruppe. Am Schlusse dieser Besprechung wollen wir der von Thiersch, vor Auffindung der Gruppe von Soissons, energisch vertretenen Ansicht gedenken, wonach dieser Barbar zu dem springenden Pferde, das frühzeitig zur Gruppe hinzugezogen wurde, gehört und gar nicht zur Gruppe zu ziehen war[1]. Ein rechtes Beispiel, wie vorsichtig solche Negationen aufzustellen sind, wenn sie nicht auf bestimmten Thatsachen der Fundgeschichte oder der Analogie beruhen.

C. Fliehende, eilig ausschreitende Niobesöhne.

Indem wir die Uebersicht der übrigen zum Florentiner oder einem entsprechenden Verein gehörigen Niobidenstatuen mit der Reihe der Söhne beginnen, weil wir unter ihnen die grösste Zahl gesicherter Werke und zwar in der wichtigsten Abstufung der Motive finden, so stellen sich uns zunächst drei durchaus verwandte Bildungen dar von Jünglingen, die in grösster Eile der Flucht über ein felsiges Terrain begriffen sind und durchaus parallele schräge Linien bilden. Ob sie neben einander oder weit getrennt, auch wohl sich entgegengesetzt gegenüber gestanden, beschäftigt uns zunächst nicht; ihre Einzelbetrachtung wird durch eine vergleichende Darstellung erleichtert werden und dabei schliesslich für jene Fragen ein Nutzen entspringen. Die Wiederholungen fügen sich dabei dem thatsächlichen Berichte einfach an.

a. Mit dem linken Fusse ausschreitender, den rechten Arm über den Kopf hebender Jüngling.

Abbildungen: nach den Gesammtbildern bei Perrier und Montfaucon F. fig. 6; Z. t. 9; Cl. pl. 582. n. 1256; MW. I, n. 142 *B. l.*; W. n. 4; Overbeck fig. 69, *c*; unsere Tafel XIV. 5[2].

---

1) Epochen der bild. K. S. 369. Anm. 66.

2) Ich bedaure lebhaft auf unserer Tafel eine Combination der florentiner Statue und des

Ergänzungen: neu die Nase, Unterlippe, der ganze linke Arm von der Schulter an, rechter bis nahe an den Ellenbogen nebst dem entsprechenden Theile der Chlamys, rechter Fuss und Geschlechtstheile, ein Hauptbruch geht durch den Unterleib, Beine am Knie mehrmals, linke Hüfte doppelt gebrochen. Ueber dem linken Knie am Schenkel ein hervortretender Theil erhalten, ringsum überarbeitet.

Grösse: 1,663 Meter mit Plinthe; 1,438 M. ohne dieselbe.

Marmor: parischer. Arbeit besonders in der Behandlung des Unterleibes sehr gut.

Es war ein glücklicher Blick von Canova, welcher in einem um den Anfang dieses Jahrhunderts in den Vatikan, in die Gallerie delle Statue (woher?) gekommenen Fragment einer Marmorgruppe dieselbe Gestalt wieder erkannte, welche in dieser Florentiner Statue viel vollständiger erhalten ist, aber zugleich damit verbunden eine an das Knie angelehnte, zusammensinkende jugendliche weibliche Gestalt[1]). Es ist ein Verdienst von Thiersch diese Beziehung scharf ausgesprochen und in der zweiten Auflage seiner Epochen[2]) durch eine gute Abbildung uns vor die Augen gerückt zu haben. Die völlige Uebereinstimmung des erhaltenen Theils des Jünglings, bestehend in dem ganzen linken Bein mit dem darauf ruhenden, von da herabfallenden Gewand, sowie der Anfang des rechten mit den entsprechenden Theilen ist unleugbar, nur dass in dem Fragment dies linke Bein auf ein Felsstück gehoben und daher die Richtung des Oberschenkels eine mehr horizontale geworden ist. Erhalten ist ferner noch der grössere Theil des linken Armes und zwar durch seine Verbindung mit der weiblichen Statue in bestimmter Richtung, also der Arm, welcher in Florenz ganz ergänzt ist. Auch die Grössenverhältnisse stimmen wesentlich überein. Die Schwierigkeiten, die in der damit verbundenen weiblichen Gestalt zu liegen scheinen, welche lange noch bedeutende Kunstkenner gegen diese Gleichstellung einnahmen, haben wir bei der Einzelbetrachtung derselben in der Reihe der weiblichen Bildungen ins Auge zu fassen.

b. Zweiter fliehender Sohn mit gehobenem linken Arm und zurückgewandtem Kopf.

Abbildungen: Ca. t. 14; Perrier t. 31; Episcop. signor vet. icones t. 6; J. U. Kraus t. 4; F. fig. 7; Z. t. 12; Cl. pl. 581. n. 1255; MW. 1, 142. *B. m*; W. n. 3; Overbeck f. 66. *b*; unsere Tafel XIV. 4.

Ergänzungen: bei Cavaleriis fehlt das linke Bein vom Knie an, ebenso der linke Arm bis auf Ansatz nebst grossem Theil des Gewandes, dagegen ist der zurückgewandte Kopf vorhanden. Nach Meyer ist auch der rechte Arm unterhalb der Schulter neu und das rechte Bein bis oberhalb des Knies eine ältere Restauration; das Profil verletzt.

Grösse: 1,517 Meter.

Arbeit ist bedeutend geringer als die der vorhergehenden Statue, besonders Hüfte und Unterleib nicht gerathen, fleischiger Charakter aller Glieder.

---

vatikanischen Fragments gegeben zu haben, statt beide für sich in ihrem wirklichen Zustande vorzuführen.

1) Aufmerksam machen darauf Schlegel schon 1816, dann M. Wagner Kunstbl. 1830. n. 56. S. 221, auch Zannoni und Visconti (Mon. scelti Borghes. II, 7. not. 4).

2) Taf. 3. S. 315 ff. Clarac pl. 808. n. 2038.

Von dieser sehr ergänzten, besonders mit einem auffallend plumpen Fels versehenen, aber mit Vorliebe früher abgebildeten Statue ist eine Wiederholung bis jetzt noch nicht bekannt.

c. Dritter fliehender, mit rechtem Bein ausschreitender, den rechten Arm ausstreckender Sohn.

Abbildungen: nach den Gesammtbildern von Perrier und Montfaucon F. f. 8; Z. t. 13; Cl. pl. 581. n. 1254; MW. I. 142. *B.f.*; W. 2; Overbeck fig. 69. *l.*; unsere Tafel XVII. 12.

Ergänzungen: modern nach Fabroni und Ramdohr nur der rechte Arm, was Meyer nicht erwähnt, Theile des linken Fusses, sowie des Knies, rechte Hand neu oder ganz überarbeitet, Nase, Lippen, Theile der Ohren, Geschlechtstheile neu. Antiker Kopf passt nicht gut auf den Hals.

Grösse: 1,400 M. mit Basis; 1,322 M. ohne Basis.

Arbeit: an der Vorderseite sehr mangelhaft, die Statue muss von ihrer linken Seite oder von hinten gesehen werden.

Eine genaue Wiederholung dieser Bildung befindet sich ebenfalls in Florenz; über die Zeit und den Ort ihrer Auffindung fehlt uns jede Auskunft, sie war natürlich in der Villa Medicis in Rom bereits dabei, da noch in dem Museum Florentinum von Gori keine Notiz über eine frühere Existenz in Florenz sich findet. Sie ist sehr beschädigt nach Meyer [1]), der Kopf hat eine geringere Seitenwendung, folgt mehr der allgemeinen Körperrichtung.

Die erste dieser drei Gestalten prägt einen Moment der Hemmung in lebhaftestem Vorwärtseilen nach der linken Seite, zugleich eine höchst glücklich wirkende Doppelheit der Beziehungen des Gewandes in der Spitze wie in dem Mitteltheil aus. Ein harmonisch-wohlthuender Eindruck, der sich aus der schrägen Wechselwirkung der Theile in ihren Richtungen wie ihren Flächenlagen, aus kleineren Contrasten, die aber doch einer höhern Einheit unterliegen, entwickelt, ist gerade an dieser Gestalt lebendig zu empfinden. Das ausschreitende linke Bein, der über den Kopf vorgeschobene rechte Arm, der gesenkte linke Arm, das gespannt entwickelte zurück noch gesetzte rechte Bein, die volle gespannte Entwickelung der rechten Seite, die Zusammenziehung der linken sind die nächsten Elemente dafür. Unwillkürlich wird das Auge auf zwei Punkten verweilen: auf dem in ängstlicher, fragender, forschender Eile vorgeschobenen Haupt, das der in herrlichem Bogenschwung emporgezogene Chlamyszipfel — sie ist die einzige Bekleidung — wie er um den rechten Arm gewickelt ist, schützend überwölbt und dann auf dem linken Oberschenkel, auf dem die Hauptmasse der Chlamys mit der einst auf der Schulter befindlichen Spange herab und herumgerutscht ist, und nur mit dem andern Flügel oder Zipfel in einer stärkeren Masse senkrecht von einem Felsstück herabhängt. Man hat hier den vollen Eindruck: die Falten sind gebauscht, wie hinaufgeschoben auf den Oberschenkel, sie würden hier sich weiter herabsenken,

1) Propyl. a. a. O. S. 282.

wenn nicht irgend eine Hemmung sich geltend gemacht. Ja noch mehr, dieser scharf und frei vortretende Kniewinkel ladet gleichsam ein um einen fremden Körper bei sich aufzunehmen.

Nun dieses Bedürfniss des künstlerischen Auges wird schon durch die, wie wir oben bemerkt, dort erhaltenen Ansatzreste und Ueberarbeitung durch das vatikanische Gruppenfragment endlich in glücklichster Weise erfüllt und dadurch zugleich jene Doppelheit von Hauptpunkten unseres Interesses wesentlich erklärt. Der linke Arm hat zugleich durch die Vergleichung der erhaltenen Armtheile des vatikanischen Exemplars seine bestimmte richtige Lage erst erhalten. Es ist Eile im Sturme vor dem plötzlich eintretenden Ereigniss, ein sich selbst Schützen und zugleich eine brüderliche beschleunigte Hülfeleistung einer sinkenden Schwester und dadurch entstandenes Innehalten in der Bewegung. Ohne diese Gruppirung wird immer eine unerklärte Gezwungenheit in der Gestalt bleiben, welche auch Meyer, ehe die vatikanische Gruppe bekannt war, sehr bestimmt empfunden hat.

Was den Kopf betrifft, der für den Beschauer auf eine scharfe Profilanschauung angelegt ist, so ist der Familientypus, den wir in dem Kopf der Mutter genauer untersuchten, dem wir in andern Köpfen der Söhne und vor allen mit am reinsten in den zwei Köpfen der fliehenden Töchter begegnen werden, bestimmt zugleich in einer Ephebennatur ausgeprägt. Kurzes anliegendes Haar, eigenthümliche flache und anliegende, etwas verkümmerte Ohren, wie wir sie bei Pankratiasten finden, ziemlich kurze Stirn, feines Profil, besonders auch des Mundes, eine rundliche Bildung des Hauptes gehören mehr jener allgemeinen Ephebennatur. Mit besonderer Schärfe ist die Augenlinie gebildet, unter der tief beschattet die Augen selbst sich schräg emporrichten, und Anstrengung und Angst ist in fast greller Weise in den Falten der unteren Stirngegend ausgesprochen. Auffallend prägt sich auch die Anstrengung im Mund mit den etwas sichtbar werdenden Zähnen aus. Entschieden ist der Kopf, welcher bereits durch den darüber gestreckten Arm Schatten empfängt, in diesem Exemplar weniger fein durchgebildet, als besonders Brust und Unterleib.

Dagegen können wir an dieser Stelle gleich die Beschreibung eines Niobidenkopfes von ausgezeichnetem, rein griechischem Stile einfügen, der unzweifelhaft diesem ältesten Niobiden entspricht. Es ist der als Fagan'sche bekannte Kopf, welcher bei den Ausgrabungen von Ostia im Anfange dieses Jahrhunderts in den Besitz von Fagan kam, in dem wir ja auch aus gleicher Quelle den jüngsten fliehenden Niobiden fanden, von diesem an Samuel Rogers überging und sich jetzt im brittischen Museum befindet. Er ist in den Specimens of antient sculpture[1]), im zweiten Theile sehr schön publicirt und auch mehrfach in Gypsabgüssen vorhanden. Man hielt ihn für einen Laokoon-

1) Vol. II. Lond. 1835. pl. 18. Vgl. Waagen Künstler und Kunstwerke in England I. S. 416 f. Richtig im Auctionskatalog von Rogers bestimmt s. Gerhard Arch. Anz. 1856. S. 248.

sohn, für einen Kopf des sogenannten Jason u. dgl., ja in der Karlsruher Kunsthalle stand er bisher unter einem französischen Namen im Saale der modernen Kunst. Eine aufmerksame Vergleichung lässt keinen Zweifel übrig an seinem Niobidencharakter. Nasenspitze und Kinn sind verletzt, der Ansatz zur Schulter ist noch gegeben. Die Oberfläche trefflich erhalten. Der Kopf blickt nach oben, ist zugleich etwas nach links gesenkt. Die Anstrengung ist auf der etwas zusammengezogenen Stirne, in der Augenlinie ausgesprochen, nur nicht so grell, wie in Florenz, die Haare sind wenig ausgearbeitet, mehr nur angelegt, die Ohren sind nicht pankratiastisch gebildet. In den vollen kräftigen Wangen, wie in den ganzen das Gesicht umzeichnenden Linien ist volle Jugendreife ausgesprochen.

In einem eigenthümlichen Gegensatz zur ersten steht die zweite eilende Gestalt eines Niobiden, obgleich wir in ihr auch ein gleiches lebhaftes Ausschreiten nach links, ja noch eine bedeutendere Spannung zwischen beiden untern Extremitäten zunächst bemerken, indem das linke Bein höher an einen Felsentritt gesetzt ist. Dort ein Vorwärtsschreiten, ein gesammtes Vorwärtsstreben im Obertheil der Gestalt, ein sich Bauschen des nachfolgenden Gewandes, das dem Wind segelartig geöffnet ist, hier ein Rückwärtsblicken, ein momentanes Innehalten und Zusammendrängen der rechten Körperseite, während noch der linke Arm schützend vorwärts sich bewegt und das Gewand zusammengepackt in der Mitte schildartig vorhält, nur die Enden der Zipfel schlingen sich leicht noch um den rechten Oberarm. Dort ein sichtliches Hemmniss am linken vorgesetzten Fuss, hier eine Zögerung, die den bereits im Moment des vollen Hebens und Nachziehens begriffenen rechten Fuss einen Augenblick aufruhen lässt. Der Fliehende blickt, durch ein hinter ihm erfolgtes, an einem niedergestreckten oder zusammensinkenden Bruder heraustretendes Ereigniss, eine Wirkung der unsichtbaren Geschosse der Gottheiten, entsetzt sich um nach der Gegend, welcher dieses Verderben entstammt; ein schmerzliches Fragen, warum? ein beherrschender Wunsch zu entfliehen prägen sich in diesem Gesichte und der ganzen Gestalt aus.

Wir haben bereits der Behandlung der erhaltenen Theile des Körpers gedacht. Ein breiteres Verhältniss herrscht im ganzen Rumpf. Die Linie des Schambeins ist mit trockener Schärfe angegeben, immer ein Zeichen späterer handwerksmässiger Arbeit. Auch im Gewand ist eine stumpfe Behandlung unverkennbar, so trefflich der Originalgedanke selbst der in der Mitte über den Oberarm geworfenen, doppelt herabhängenden, leicht gewölbten Chlamys ist. Meinem Gefühle nach hat der schmale Endzipfel um den rechten Oberarm etwas Kleinliches; dass noch ein Stück Gewand auf dieser Seite sichtbar ward, erscheint an und für sich fast gefordert. Ueber die genaue Bewegung des rechten Unterarmes und der Hand, sowie die Drehung der linken eingehüllten Hand ist nichts Bestimmtes zu sagen. Am antiken und auch zugehörigen Kopf machen wir auf die ganz kurz gehaltenen Haare, auf die gut gebildeten

Ohren aufmerksam, ebenso auf den gemässigteren edleren Ausdruck gegenüber dem Kopfe des ersten fliehenden Sohnes.

Wenden wir uns zum dritten, jüngsten und kleinsten der in eiliger Flucht begriffenen Söhne. Hier tritt uns nun zunächst die Frage entgegen, von welcher Seite hat der Beschauer ihn aufzufassen? Die volle Vorderfläche der Gestalt ist, wie wir schon oben bemerkt, viel weniger ausgeführt als die volle Rückseite; von den beiden Seitenflächen bietet die linke sehr wohl und interessant entwickelte Formen, am wenigsten ist die rechte Seitenfläche auf eine Beschauung angelegt. Dazu kommt, dass das rechte Bein hinter ein Felsstück auf einen Absatz gesetzt ist, daher ganz von vorn betrachtet dasselbe ganz verschwindet, von der linken Seite immer noch ein grosser Theil desselben. Es sind daher nur zwei Standpunkte der Betrachtung überhaupt möglich, aber beide haben wieder ihre eigenen Bedenken. Gestalten ganz vom Rücken gesehen gehören schon auf den Reliefs zu den sehr seltenen Erscheinungen und durchgehend ist das Streben sichtbar einen Theil des Gesichtsprofils zu zeigen; unter den uns erhaltenen Statuen möchten wir kaum ein Beispiel dafür finden. Wie wirkungsvoll allerdings eine solche Rückenansicht einer in voller Eile fortstürzenden Gestalt sein kann, haben wir bei dem Relief Campana und zugleich dafür wenige ähnliche Beispiele kennen gelernt[1]. Etwas anderes ist es aber doch noch bei einer freien Statue, selbst wenn sie auch wie die hiesige zugleich mit einem Stück Hintergrund und für eine entschiedene räumlich umgränzte Aufstellung componirt ist. Da hat es doch sein grosses Bedenken, wenn nur die Rückseite sich zeigt, vom Kopf nicht einmal ein äusserstes Seitenprofil, sondern der volle runde Hinterkopf zu sehen ist. Und dazu kommen die bedenklichsten leeren Stellen, die fast mathematisch regelmässigen Figuren, welche durch die übermässige Auseinanderspannung der Beine, durch den horizontal gestellten rechten Oberschenkel und den rechten Arm gebildet werden. Ein einfacher Vergleich mit den zwei eben betrachteten Statuen ergiebt darin den durchgreifenden Unterschied; bei diesem ist durch Gewandung und Armbewegung doch immer eine geschickte Zusammenbildung der Figuren gegeben, hier mehr eine Art telegraphischer Zusammenstellung.

Entschieden werden diese Uebelstände mehr beseitigt durch eine derartige Aufstellung, dass dem Beschauer wesentlich eine linksseitliche Anschauung gegeben wird. Wir erhalten dadurch auch einen eilenden Niobiden, der in Correspondenz mit einem der beiden betrachteten treten kann. Otfr. Müller und Zannoni haben sie so zuerst angenommen. Während die Gesammtbewegung des Körpers dadurch bedeutend gemildert wird, tritt dagegen die Bedeutung der Gewandung viel reicher hervor. Die noch um den Hals befestigte

---

1) Als ein Beispiel vollständigen Abkehrens des Kopfes finde ich unter einer grossen Reihe von Darstellungen nur einen Krieger auf dem späten Fries von Magnesia (Clarac pl. 117. J. n. 133).

Chlamys bedeckt bauschig die obere linke Seite; sie ist in breitem Umschlag hinauf geschoben und zugleich packt krampfhaft die linke Hand noch den um sie geschlungenen Zipfel fest, dadurch möglichst jedes Hemmniss der Flucht entfernend. Eines bleibt immer dabei bedenklich, die schräge Richtung in die Scene gleichsam hinein, während die andern Gestalten durchaus auf eine Breitenansicht berechnet sind.

Ueber die Richtung des Kopfes und des rechten Armes haben wir bei jeder Aufstellung aber zu bemerken, dass sie in der jetzigen Ergänzung nicht als die ganz entsprechende anzuerkennen ist. Meyer sprach es bereits aus, dass der Kopf des bekannteren, besser erhaltenen Exemplars nicht gut auf den Hals aufgepasst sei, dass der der Replik, welcher sich auch in dem Stil auszeichnet, nicht so viel nach links von der Hauptrichtung abgewandt ist. Dies ist entschieden auch das Richtigere. Wie in der ganzen Gestalt vollste Fluchteile sich ausprägt, durchaus nicht irgend ein eingetretenes Hemmniss, so kann demgemäss auch das Haupt nicht mit einer gewissen Absichtlichkeit stark nach vorn gedreht sein, sondern folgt der Hauptbewegung. Diese veränderte Wendung des Kopfes würde dann auch für die Rückenansicht günstig wirken. Was aber den ausgestreckten, ganz ergänzten rechten Arm betrifft, so glaube ich entschieden, dass er nicht in solcher Steilheit ausgestreckt war, die durchaus nicht in der Natur der bewegenden Empfindung, sondern nur in einem äusseren Haltepunkt ihre Erklärung finden könnte. Man vergleiche nur den ausgestreckten Arm der Tochter auf dem Relief Campana. Der Kopf selbst ist nach Meyer dicker, fleischiger, runder, die Augen kleiner gebildet, als es sonst die Niobidenköpfe zeigen, der sehr beschädigte Kopf der Replik wird an idealer Haltung über ihn gestellt. Die kurzgeschnittenen Haare zeigen auch den allgemeinen Ephebencharakter; sie sind aber entschieden etwas perückenartig auf der Vorderseite gebildet.

Unmöglich kann aber der rohe Fels, der den Theil des rechten Beines verdeckt, unmöglich darüber die langgestreckte Linie des Oberkörpers und rechten Armes, einfach nach der rechten Seite den Abschluss gebildet haben.

Martin Wagner verlangte aus einem richtigen Gefühle eine Verbindung mit einer andern Figur, er hatte den wunderlichen und durchaus schon mit der Motivirung des Niobiden selbst unvereinbaren Einfall ihn mit dem längere Zeit zur Gruppe gerechneten Pferde[1]) in Verbindung zu setzen. Nein, wir

---

1) Ich füge hier gleich die thatsächlichen Bemerkungen über dasselbe an, dessen Fundort wir bereits schon erwähnten und welcher schon nach diesem nicht die geringste Beziehung zum Niobidenfund auf dem Esquilin hat. Letzte Abbildung bei Zannoni Gal. di Fir. Ser. IV. t. I. tav. 80. Länge 11 P. 3½ Zoll. Neu die Beine, der Schwanz, die unter dem Bauche befindliche sie unterstützende Masse, die für aufgewirbelten Staub gehalten wurde (Winkelmann zu D. A. K. n. 89, Thl. VIII. S. 34 ff.). Auf dem Rücken ein Stück Zügel. Das Pferd ist im Verhältniss der florentiner Statuen zu schmächtig und klein. Nach Schlegel ist es für einen Wagen bestimmt. Die Hinzufügung zu der Niobidenreihe verdankt es

verlangen vielmehr eine in diesen leeren gestreckten Bogen sich einfügende, im Gegensatz zur grossen Spannung des Niobiden eher sich zusammendrängende, den Fels mit verdeckende Figur, die noch nicht eine unmittelbare Verbindung in einer Gruppe voraussetzt, aber einer solchen sich nähert. Und ich glaube wir können sie finden in jener als Psyche bekannten Gestalt [1]), über deren Wesen und künstlerische Bedeutung wir weiter unten die Untersuchung zu führen haben. Dass sie räumlich sich sehr wohl nahe bringen lässt, ergiebt eine einfache Vergleichung der Grössenverhältnisse: das des Niobiden beträgt, wie wir sahen, ohne Basis 1,312 M., das jener Psyche 1,008 M.

Ist auf diese Weise der zweite und dritte fliehende Niobide nicht in engster Verbindung, fast einander auf den Fersen folgend zu denken, sondern haben wir dem letztern eine entgegengesetzte Gesammtrichtung, mithin auch eine Stellung eher gegenüber in Contraposition zuweisen müssen, ja zugleich auch in der eben angedeuteten Verbindung eine dem ersten fliehenden Niobiden mit der Schwester mehr entsprechende Situation, so wäre auch schon an dieser Stelle einfach zu fragen, nun sind dann nicht wenigstens der erste und zweite fliehende Sohn in unmittelbarer, naher Aufeinanderfolge, ja fast Berührung zu denken? Wird dies nicht durch den oben dargestellten Contrast in der Motivirung bei gleicher Grundlage entschieden empfohlen? Eine unbefangene Betrachtung beider neben einander muss auch hier mit einem Nein antworten. Der Contrast ist der Art, dass er neben einander eine durchaus störende Wirkung hat; ich mache nur auf die beiden Bogenlinien der Gewänder, auf die scharfe Abweichung der Köpfe aufmerksam, während die griechische Kunst so ausserordentlich fein und wohl abgewogen dem Auge sich ergänzende Linien und Formen an einander fügte, dass dasselbe mit Wohlgefallen von Höhen zu Tiefen, von Tiefen zu Höhen weiter gleitet. Die Form des Antispast, wenn man so sagen darf, bringt sie nur da an, wo auch geistig ein solches Zusammentreffen zweier gegnerischer Kräfte, ein sich Losreissen von einander dargestellt werden soll. Dies ist aber hier durchaus nicht der Fall. Dagegen haben die zwei Statuen als sich correspondirend gedacht, in dieser Weise vertheilt und zwar so dass der zweite Sohn dem Beschauer rechts, der erste mehr links gestellt wird, eine durchaus treffliche, sich ergänzende Beziehung unter einander. Dann aber entsteht die Frage, ob wir alle drei Figuren Einem künstlerischen Gedanken, Einer Gruppe zuschreiben dürfen, ob wir nicht vielleicht die dritte Gestalt besser als eine spätere Variation und zwar auf die Rückenansicht berechnet auszuscheiden haben. Ich wage nicht dafür mich zu entscheiden, aber glaube, diese Frage ist zu stellen.

---

entschieden der ovidischen Schilderung und der Kenntniss der Seitendarstellung eines Sarkophagreliefs (vgl. oben S. 192).

1) Tafel XVII. 13.

D. Gebeugte und in die Knie gesunkene Niobidensöhne.

a. Der Diskobolos unter den Niobiden.

Indem wir der natürlichen Reihe der Motive unter den Niobiden folgen und so von aufrechtstehenden, forteilenden, unverletzten, ja noch hülfreichen zu den gebeugten, in die Knie sinkenden, endlich zu den bereits der Todesmacht erliegenden, ausgestreckten Gestalten fortschreiten, haben wir zunächst einer Statue zu gedenken, welche in Florenz und zwar im älteren Besitz befindlich, von Lanzi unter die Niobiden eingereiht war, von Visconti aber als Diskobolos nun schon seit lange richtig erkannt ist. Es ist dies die früher als Endymion oder Adonis bezeichnete, in den Extremitäten sehr ergänzte Statue mit antikem, vielleicht nicht dazu gehörigem Kopfe; sie ward von Gori[1]) publicirt, dann von Zannoni in der Galeria di Firenze[2]) und von Clarac[3]) wiederholt. Die eigenthümliche Drehung des Oberkörpers gegenüber den im Moment der Fortbewegung begriffenen unteren Theilen, der erhaltene linke Unterarm auf dem rechten Schenkel, die volle Hebung des rechten Armes lassen an dieser Bezeichnung als Diskobolos nach dem Myronischen Original ebensowenig einen Zweifel, als umgekehrt der gänzliche Mangel eines Kleidungsstückes gegen einen Niobiden spricht. Auch die Bildung des Haares so wie der Gesichtsausdruck an dem antiken, aber zur Statue, so scheint es, nicht gehörigen Kopf weicht sehr von den Niobiden ab. Ich verweise in der Auffassung des Diskobolos und in Bezug auf die zahlreichen Wiederholungen ganz auf Welckers Abhandlung[4]). Zugleich aber kann ich dabei Welckers Verzeichniss von Niobidenwiederholungen von einem ihnen nicht zugehörigen Exemplar befreien, welches seine Stellung bereits unter den Diskobolen gefunden. In einem der früheren Kataloge der kaiserlichen Sammlung der Antiken zu Wien wird unter N. 138 eine kleine Marmorstatue eines Niobiden, 2 F. 10 Z. hoch angeführt und darnach von Welcker[5]) mit Vorbehalt angeführt. Diese Statue ist aber, wie ich durch briefliche Mittheilungen meines Freundes, des Prof. Vogel, erfahren, welcher auf meine Anfrage persönlich der Sache nachging und von Baron Sacken darin freundlich unterstützt ward, keine andere, als der von O. Jahn schon im J. 1852 richtig erkannte und in seinem Berichte über die Wiener Sammlung besprochene Diskoswerfer[6]); die siebente Auflage des Katalogs vom J. 1859 hat ihn darnach auch benannt. Die Identität dieser beiden Statuen war bis jetzt noch nirgends hervorgehoben.

1) Mus. Florent. III. t. 21.

2) Ser. IV. T. I. t. 14.

3) Mus. de sculpt. pl. 579. n. 1251.

4) Alte Denkm. I. S. 417—429. Vgl. dazu Abbildungen bei Clarac pl. 829. n. 2085 *A*; 860. n. 2194 *B*; 863. n. 2194 *A*.

5) A. D. I. S. 227. No. 6.

6) Archäol. Anz. 1854. S. 454. n. 138.

b. Der Florentiner in das eine Knie gesunkene Niobide.

Wir kommen jetzt zu der gleich dem Hauptfunde vom J. 1583 angehörigen, damals bereits veröffentlichten Statue eines in das eine Knie gesunkenen, sich aufstemmenden Niobiden, von dem zwei Wiederholungen seit längerer Zeit bekannt sind, die eine ebenfalls in Florenz, über deren Herkunft natürlich auf römischem Boden wir nicht näher unterrichtet sind, die andere in Rom, im capitolinischen Museum. Vielleicht können wir ein viertes Werk, welches im Besitze des Herzogs von Alba in Madrid ist, aber nicht unwichtige Abweichungen zeigt, noch daneben stellen. Endlich kennen wir vom Kopf eine Wiederholung in der Oxforder Sammlung.

Abbildungen: Ca. t. 12; Perrier t. 33; Maffei Racc. di stat. ant. t. 33; F. fig. 9; Z. t. 4 (dies die Replik); Clarac pl. 585. n. 1265; MW. 142 *B. e*; We. n. 14; Overbeck fig. 69 *m*; unsere Tafel XVII. 11. Das capitolinische Exemplar Bottari Mus. Capitol. t. III. pl. 42; Clarac pl. 588. n. 1273. Der Kopf in Oxford in Marmora Oxoniens. t. 55.

Ergänzungen: bei Cavaleriis fehlt die Basis, es fehlt das linke Bein vom Knie an nebst Fuss, der Bruch ist jetzt überarbeitet, sonst sehr wohl erhalten in Kopf, Arme, rechtem Bein und Fuss. Am rechten Bein sind einzelne ergänzte Stellen, besonders auch die Zehen des Fusses. Beide Beine sind sehr durch Ueberarbeitung geglättet, haben etwas Gläsernes. Im Gesicht die Nasenspitze nur neu. Nach Meyer ist die rechte Schulter so wie die rechte Hand neu. Die Replik in Florenz ist bedeutend mehr ergänzt, überhaupt sehr überarbeitet, jedoch die äussere Seite des rechten Beins, der rechte Fuss und Arm unbeschädigt. An dem capitolinischen Exemplar ist der Kopf mit Hals, der linke Arm von der Mitte des Bicepsmuskels, ein Stück an dem linken Oberschenkel, das linke Bein vom Knie, die rechte Hand mit Handgelenk, das rechte Bein von der Mitte des Oberschenkels, endlich die ganze Basis mit Baumstamm und Gewand neu.

Grösse: 1,311 Meter mit Basis, 1,263 Meter ohne Basis.

Ueber die florentiner Replik wie das capitolinische Exemplar liegen mir nicht genaue Messungen vor.

Marmor an dem florentiner Exemplar sehr geglättet, an der Replik tritt schiefriger Charakter hervor, der Marmor der capitolinischen Statue ist lunensischer. Die Arbeit an dem ersten elegant, doch nicht ohne Härten, das linke Auge ist beträchtlich kleiner gebildet als das rechte; das wesentlich moderne Gewand sehr stumpf ausgeführt.

Die griechische Kunst hat das Motiv des in die Kniee Fallens in der mannigfaltigsten Weise und mit feiner Ausprägung verschiedener geistiger Zustände und körperlicher Kraftanstrengungen durchgeführt. Da finden wir ein volles Niederknieen auf beiden Knieen, da ein Nachschleifen, oder doch Nachziehen des einen Beines unmittelbar auf der Erde hin oder nur wenig noch gehoben, da ein mühsames sich Erheben oder noch Erhalten auf der Ferse des einen knieenden Fusses, während das andere Bein nahe gesetzt und stark in der Kniekehle eingebogen ist, wie dies besonders bei Bogenschützen sich zeigt, da ein Ausstrecken des anderen nicht in das Knie gesunkenen Beines nach vorn, um so balancirend einen Halt zu gewinnen, da bei starker Hebung des Knies auf einen höheren Gegenstand, z. B. auf den

Rücken eines Thieres, ein Verstärken der elastischen Kraft durch das hintergestreckte, den Boden noch berührende andere Bein, da endlich ein Ausstrecken des letzteren nach der Seite mit auswärtsgehender Wendung und zugleich ein Aufstemmen und Widerhaltsuchen des letzteren. Dies letzte Motiv finden wir bei unserer Statue in wirksamster Weise durchgeführt, indem zugleich noch die felsige Natur des Terrains benutzt ist, um dem in das Knie gesunkenen linken Bein ein höherliegendes Unterlager zu geben und dadurch auch dem rechten ausgestreckten Bein diese Lage zu erleichtern. Im vollen Zusammenhang damit steht es, dass auf der linken Seite noch ein zweiter Stützpunkt dem gesunkenen Körper gegeben wird, indem die linke Hand niedergestreckt auf einen Felsblock sich aufstützt, ja stemmt. Es wird dadurch die linke Schulter gehoben und überhaupt eine interessante Gegenwirkung zweier Kräfte auch an der linken Seite des Oberkörpers sichtbar, ein Emporziehen und ein Niedersinken, und dadurch eine Biegung desselben bedingt. Gegenüber der straffen Anspannung auf der linken Seite ist eine grössere Entwickelung der Körperbewegungen auf der rechten Seite ausgesprochen, eine Entwickelung von Kräften, die aber in sich gleichsam zurückläuft; schon in dem ausgestreckten, im Knie leicht gebogenen, mit der Ferse und der Fusssohle gegen eine angedeutete Felsfläche gestemmten Bein, dann in der Senkung und Einbiegung des rechten Armes, welcher mit der geschlossenen Hand auf dem Beginn des Oberschenkels aufruht, also nicht auswärts einen Haltpunkt sucht, auch nicht irgend eine nach Aussen gehende, abwehrende, gegenwirkende, oder auch Hülfe suchende Bewegung macht. Das ganz herabgesunkene Gewand bildet ein einigendes Glied zwischen den untern Extremitäten und dem die Stütze bietenden Fels: über den rechten Oberschenkel vorn überhängend zieht es sich hinten um den linken Schenkel herum und senkt sich nieder, um dann mit dem andern Ende die weichere Unterlage der linken Hand zu bilden. Nur in dem links und zugleich nach oben gewendeten Kopfe ist die volle Beziehung zur gegnerischen, niederwerfenden Macht gegeben, ein schmerzvolles Aufschauen, ein krampfhaftes sich Zusammenfassen im Unterliegen, nichts von verbissenem Trotz, aber auch nichts von Gnadeflehen. So drängen sich in dieser Gestalt in glücklichster Weise künstlerisch wirkende Momente zusammen und dabei ist doch so gar nichts spiritualistisch Gesteigertes, nichts specifisch das Gemüth Erregendes ausgeprägt: ein Jüngling im lebhaften Ausschreiten der Flucht, dem die Chlamys schon von der Schulter gefallen, bricht durch ein unsichtbares Geschoss in die Seite verwundet zusammen, das linke Knie ist eingeknickt, der rechte Arm wird mühsam in die Seite gesetzt, aber noch strebt das rechte Bein Widerhalt zu gewinnen, ein sich Aufrichten zu ermöglichen oder doch das Zusammensinken zu hindern, noch steift sich der linke Arm auf die Stütze, um sich aufrecht zu erhalten und doch empfinden wir im gewendeten, zurückfallenden Haupt die volle Unmöglichkeit eines längeren Widerstan-

des, die volle Aussichtslosigkeit mit. Das tiefste Mitgefühl regt sich beim Anblick dieser äusserlich ganz wehrlosen, sichtbar verlorenen und doch innerlich gehaltenen, bis auf den letzten Athemzug sich beherrschenden Persönlichkeit, der der ganze Zauber jugendlicher Schönheit innewohnt.

Um sich der specifischen Natur dieses Eindruckes recht bewusst zu werden, ist es wichtig, den künstlerischen Bildungen etwas nachzugehen, in denen die griechische Plastik wesentlich dasselbe Motiv ausgeprägt hat. Wir haben es mit Amazonen und Kriegern, auch einmal dem Minotauros in Statuén und Reliefs zu thun: die häufigere Erscheinung ist das Einsinken in das rechte Knie und das Ausstrecken des linken Beines, so bei einer Amazonenstatue der Sammlung Pembroke[1]), so bei einer mit ganz gleichem Gewandmotiv, wobei die rechte Brust frei bleibt, ausgestatteten überlebensgrossen Kriegerstatue in Villa Albani[2]), so unter den Reliefs bei einem Perser auf dem Friese des Tempels der Nike Apteros[3]), bei einem hellenischen Krieger des Amazonenfrieses von Magnesia[4]). Auch zwei Amazonengestalten des Frieses von Phigalia möchte ich anführen, die die ganz gleiche Bewegung des ausgestreckten Fusses zeigen, dagegen bereits auf dem andern in das Knië gefallene Bein sitzen[5]); dagegen zeigt uns derselbe Fries von Phigalia zwei Lapithen ganz gleich unserem Niobiden motivirt, den Schild zugleich in der linken Hand[6]), derselbe Amazonenfries von Magnesia zwei Amazonen, welche beide auf das linke Knie eingesunken, mit dem rechten ausgestreckten Bein sich noch zu halten suchen[7]), und eine Minotaurosstatue in Villa Albani, die mit Theseus gruppirt ist, hat dieselbe Motivirung[8]). Die Armbewegung ist in den meisten Fällen darin eine der unsern ähnliche, dass der dem knieenden Bein entsprechende Arm gesenkt ist, direkt oder durch einen Schild eine Stütze auf der Erde sucht, während der andere gehoben wird[9]), jedoch kommt es auch vor, dass beide Arme nach einer Seite hin abwehrend gewendet sind. Dagegen bleibt es ein wesentlich unterscheidendes Merkmal unserer Statuen, dass der aufgestemmte linke Arm durch die Höhe der Unterlage doch zugleich selbst gehoben wird, dass der andere obgleich seitwärts gehoben doch wieder zu dem Körper sich senkend zurückkehrt. Eine sehr zahlreiche Gruppe von Darstellungen mit ganz ähnlichem Motiv sind die auf

1) Clarac pl. 810 *A*. n. 2031 *C*.
2) Clarac pl. 854 *C*. n. 2211 *C*.
3) Müller-Wieseler D. A. K. I. Taf. XXX. 124 *A*.
4) Clarac pl. 117. *H*. n. 26 a.
5) Müller-Wieseler a. a. O. Taf. XXVIII. 123 a.
6) Stakelberg Tempel zu Bassae t. 28. 23.
7) Clarac pl. 117 *D*. n. 6 b; pl. 117 *F*. n. 14.
8) Clarac pl. 811 *A*. n. 2071 *R*.
9) An der Pembrokeschen Statue ist dies freilich anders, aber auch der linke Arm mit Schulter und Stück Brust neu.

und an einen Altar geflüchteten, dort sich festhaltenden, zugleich auch drohenden Gestalten, wie Kassandra, Telephos, Diomedes, Orestes.

Unter den Niobidendarstellungen sind wir dem Motiv des einen auf einer erhöhten Unterlage in das Knie gesunkenen Beines und des mehr nachgezogenen, den Boden berührenden, ausgestreckten anderen Beines bisher schon mehrfach begegnet, so zweimal allein auf der Vase von Ruvo[1]), so je zweimal bei den Söhnen und Töchtern des pompejanischen Bildes[2]), so auf dem Relief Campana und Albani[3]), annähernd auch bei einer Tochter des etruskischen Sarkophags[4]), aber nirgends begegnet uns jene auswärtsgehende Wendung und der darin ausgedrückte Widerstand des gestreckten einen Beines, die wir in diesem Niobiden und den oben aufgeführten Bildungen fanden.

Wir fügen hier zuletzt die Beschreibung der oben erwähnten Statue der Sammlung des Herzogs von Alba in Madrid an, die wir wörtlich den Mittheilungen Hübners entnehmen: „Es besitzt der Herzog von Alba die etwas über „lebensgrosse Statue eines zu Boden gesunkenen aus griechischem Marmor, „wahrscheinlich in Rom zu Anfang des Jahrhunderts erworben, welche sich „mir am einfachsten als ein Niobide zu erklären schien. Eine ihr genauer „entsprechende kann ich unter den bisher bekannten nicht nachweisen: am „nächsten kommt noch die bei Clarac Tafel 585, 1265 abgebildete. Doch „ist die Madrider Statue nach der andern Seite hin gewendet und auch in „der Bewegung verschieden. Kopf und Arme fehlen; der Körper ist nackt, „nur auf der linken Schulter liegt ein Stück der Chlamys. Er ist auf das „rechte Knie gesunken und streckt das linke Bein fast gerade von sich. Die „Bewegung des Oberkörpers zwingt fast zu der Annahme, dass der Kopf „nach oben gewendet und die Arme wie abwehrend erhoben waren. Die „Behandlung ist breit und nicht sehr ausgeführt, aber edel und eines grie„chischen Originals durchaus würdig.“ Wir haben darnach eine sehr interessante Bildung, deren Publikation mit so vielen, bisher noch unveröffentlichten Schätzen aus Spanien, wir mit der Zeit wohl hoffen können. Ich trage auch kein Bedenken, sie für einen Niobiden zu erklären; das Vorhandensein der Chlamys bei durchaus knabenhafter Körperbildung ist dafür bezeichnend. Es ist also in den unteren Körpertheilen dieselbe Motivirung, nur auf die entgegengesetzten Glieder übertragen, wie wir ja oben bei dem Krieger und Amazonen denselben Wechsel gewahr wurden. Die Motivirung der Arme und des Kopfes aber scheint ganz dem Münchner sogenannten Ilioneus zu entsprechen, den wir weiter unten zu betrachten haben: ein flehendes Ab-

---

1) Taf. II und S. 155.
2) S. 161.
3) Taf. III, dazu S. 170. 174.
4) Taf. IX. 2, dazu S. 200.

wehren ist darin ausgesprochen. Die Hebung beider Arme neben jenem Beinmotiv erwähnten wir schon oben, so bei dem Perser des Nikefrieses; Amazonen, auch Lapithen zeigen bei ähnlichen Motiven auch beide Arme gehoben. Man muss staunen, welche Scala von verwandten Bildungen sich immer mehr vor unseren Augen aufthut, wie schwer, ja oft wie unmöglich ist es, jetzt schon auszusprechen, dass dies die in jener Gruppe des Apollotempels von Roms angewandte, jene sie nicht war, welche Fülle von Variationen schliessen sich an gewisse gleiche Grundmotive an!

e. Der sogenannte Narciss von Florenz.

Hat uns Canovas Künstlerauge die Gruppe von Cephalus und Procris im Vatikan für die Niobiden gewonnen, so entdeckte Thorwaldsen in einer schönen knieenden, von Gori bereits aus dem älteren Vorrath der florentiner Sammlung unter dem Namen des Narciss veröffentlichten[1]) Statue einen Niobiden. Und diese Bezeichnung hat bei allen, die die Gruppe behandelten, so bei Zannoni, Wagner, Thiersch, Welcker u. s. w. volle Anerkennung gefunden. Wir haben jetzt auch eine kurze Notiz von einer Wiederholung derselben Gestalt im Museum der Familie Este zu Catajo, welches, so viel ich weiss, aus Italien eben entfernt wird[2]): eine Zeichnung derselben ist noch nirgends veröffentlicht. Wir haben uns daher zunächst auf die Betrachtung der florentiner Statue zu beschränken.

Abbildungen: Gori Mus. Florentin. pl. 71; Zannoni R. G. di Fir. IV. 2. pl. 74. 75; Clarac pl. 587. n. 1271; pl. 588. n. 1272; MW. Taf. 31. N. 142. *B. n*; W. 15; Overbeck fig. 69 *a*; unsere Tafel XIII. 3.

Ergänzungen: Kopf und rechter Arm ganz neu.

Grösse: nach Zannoni 4 Palmi 10 Zoll 3 Lin., nach Clarac 4 Palmi 7 Zoll.

Technik: die Rückseite ist ebenfalls wohl ausgearbeitet, so dass O. Müller ihn wesentlich von hinten betrachtet wissen wollte. Ueber den Marmor fehlt mir nähere Auskunft.

Ein Jüngling, fast ganz entblösst, ist in beide Kniee gesunken; die Linke greift, schmerzhaft auf den Rücken gelegt, nach einem aber plastisch nicht näher charakterisirten Punkt, von wo der den ganzen Körper erfüllende tödtliche Schmerz ausgeht, der rechte Arm ist dem Ansehen nach gehoben im einfachen Ausdruck der Wehklage, das Haupt ist ebenfalls dem Ansehn nach etwas links, aber nicht in dem Maasse, als die Ergänzung zeigt, und vorwärts gesenkt. Die Stellung der Beine ist für die ganze Situation sehr bezeichnend. Die Kniee sind nämlich nicht nahe an einander geschlossen, wie bei den demüthig Hülfeflehenden, sondern ziemlich weit auseinander gerückt und zugleich ist das rechte Knie nicht unbedeutend vorgeschoben. Wir

1) Mus. Florentin. pl. 71.

2) Cavedoni Indicaz. di princip. mon. ant. del mus. Estense del Catajo. Modena, 1842. p. 111 ff.

erhalten so den Eindruck einer kräftigen Gestalt, die, wenn auch in ihren unteren Extremitäten erschüttert und zusammensinkend, doch nach einer möglichst breiten Widerstandsfläche sucht, und auch durch die Vorschiebung eines Kniees sich in dieser Lage noch länger zu halten strebt. Das herabgesunkene Obergewand ist mit seinem einen Zipfel über den grösseren Theil des linken Oberschenkels vornüber zurückgeschlagen und bildet hier nachschleifend die Unterlage des rechten Beines. Das linke Knie ist dadurch faltig umhüllt. Es senkt sich dann hinten hinab, um das ganze rechte Unterbein mit Fuss vollständig und reich zu umziehen. Es kann in dieser Lage nicht lange verharren, sondern würde bald vom linken Oberschenkel herabrutschen; für den Augenblick wird es aber durch die eigenthümliche Verflechtung und gegenseitige Spannung gehalten. Es entsteht dadurch eine interessante Verschiedenheit der beiden unteren Extremitäten und die Wehrlosigkeit und Hoffnungslosigkeit der ganzen Situation spricht sich in der vollen Entblössung des vorgerückten rechten Beines und Kniees aus. Der Rumpf, der überhaupt reife jugendliche Formen zeigt, wird durch die contrastirende Bewegung der Arme in seiner Motivirung bedingt: die rechte Seite ist in voller Entfaltung ihrer Muskeln, die linke eingezogen mit erschlaffter Muskelthätigkeit. Die ganze volle Entwickelung der doch auf eine breite Flächenansicht berechneten Gestalt ist nur auf der Vorderseite gegeben, daher auch diese die dem Beschauer gegenübergestellte gewesen sein wird und zwar kommt demselben ein Standpunkt etwas nach der rechten Seite der Statue zu.

Die wesentliche Gleichheit unseres Motives mit den von uns bereits betrachteten Darstellungen des in die Kniee gesunkenen Niobiden in dem Gypshautrelief aus Kertsch[1]) und in dem Reliefragment aus Bologna[2]) fällt in die Augen und doch ergiebt die nähere Vergleichung interessante Verschiedenheiten sowohl in dem herabgesunkenen Gewand, wie in der Bewegung der Arme. Ob der rechte Arm unserer Statue nicht auch annähernd dem der beiden andern Beispiele mehr im Ellenbogen gebogen war, ist hier eine für eine richtige Restauration zu erörtende Frage.

d. Der sogenannte Ilioneus von München.

Unwillkürlich wird man in Gedanken von dieser knieenden florentiner Statue, die wir den Niobiden mit aller Sicherheit einreihen konnten, weiter geführt zu jenem herrlichen knieenden Knabentorso[3]), der sicher aus Italien stammend, einst der Sammlung Kaiser Rudolphs II. in Prag angehörte, dort das Schicksal der Verschleuderung mit den anderen Gegenständen der-

1) Tafel VI.
2) Tafel IV *a*.
3) Die erste Notiz über den Torso gab wohl Hirt in den Horen. Jahrg. 1797. 10. St. S. 20.

selben Sammlung theilte, von dem Kunstsammler Dr. Barth in Wien einem Steinmetzen abgekauft und aus dessen Besitz um einen hohen Preis vom König Ludwig von Bayern für die Glyptothek erworben ward. Der Niobidenname Ilioneus haftet ihm als populäre Bezeichnung schon an, über seine Aufnahme unter die Niobiden sind noch heute die Ansichten getheilt. Thiersch[1], Martin Wagner[2], neuerdings Ad. Stahr[3], Bursian[4], Friederichs[5] sprechen sich mit mehr oder weniger Bestimmtheit dafür aus; Martin Wagner neigt sich dazu, die Statue einer anderen Niobidengruppe, der des Praxiteles, zuzuschreiben. Vergeblich sucht man in dem neuesten Schriftchen, welches den Namen Ilioneus[6] und zwar in Bezug auf die Münchener Antike trägt, eine eingehende Schilderung und Charakterisirung derselben; noch weniger ist die Frage der Begründung zu dieser Bezeichnung erörtert. Auf S. 51 wird der Vorschlag gemacht, die Figur mit der das Gewand hebenden Schwester zu gruppiren. Dagegen haben Schorn, dem wir die erste ausführliche und zugleich vortreffliche Charakterisirung der Statue verdanken[7], Otfried Müller[8] und Welcker[9], der letztere mit einer kurzen Angabe treffender Gründe die entschiedenen Zweifel an der Zugehörigkeit zu der uns erhaltenen Niobidenreihe ausgesprochen. Overbeck glaubt, indem er die bisher angenommene Beziehung gänzlich ablehnt, eine ganz zutreffende Deutung gefunden haben, indem er in ihm den vom Pferde gerissenen, vom Achill mit dem Tode bedrohten, dagegen ringenden Knaben Troilos erkennt[10]. Wieseler[11] stimmt demselben bei, indem er aber die besonderen Motive, die ihn als Troilos von Overbeck auffassen lassen, gegenüber dem eines vor dem Apollaltar schutzflehend Knieenden abweist.

Abbildungen: Kunstbl. 1828. 2 Tafeln zu S. 245; Müller-Wieseler D. A. K. Taf. XXXIV. *E*; Clarac pl. 580. n. 1280.

Grösse: 3 F. (welches Maass?) 5 Zoll, genauer die Höhe der antiken Theile mit Armstumpf.

Erhaltung: es fehlt der Kopf mit grösstem Theile des Halses, beide Arme und zwar der rechte bis zum unteren Ende des Deltamuskels, der linke bis in die Mitte desselben, ferner fehlen die Zehen des rechten Fusses, jedoch sind die Ansätze zu derselben noch auf der Basis sichtbar, am linken Fusse.

---

1) Epochen d. bild. Kunst. II. Aufl. S. 370 Anm.
2) Kunstbl. 1830. S. 222. 246.
3) Torso I. S. 382.
4) NIbb. f. Philol. etc. LXXVII. S. 108.
5) Verz. d. Samml. der Abgüsse d. Kön. Museen zu Berlin. 1860. S. 105.
6) L. Gerlach, Ilioneus. Archäol. Plaudereien. Zerbst 1862.
7) Kunstbl. 1828. n. 45; Beschreib. d. Glyptothek 1837. S. 111 f.
8) D. A. K. Text zu Taf. XXXIV. *E*.
9) A. D. I. S. 243 f.; Katal. d. Kunstmus. zu Bonn. Anm. 66.
10) Gallerie hero. Bildw. S. 363. 364; Kunstarchäol. Vorles. S. 81.
11) D. A. K. a. a. O.

Marmor: parischer. Die Oberfläche ist fast glasig geglättet. Die Arbeit zeigt die feinste Durchbildung eines jugendlichen Körpers und ist gleichmässig für alle Standpunkte der Betrachtung durchgeführt.

Ein auf beide Kniee niedergeworfener, eben zum Jüngling heranreifender Knabe biegt sich angstvoll auf der linken Seite ein, während er mit den gehobenen beiden Armen und dem aufwärts gewandten, zur Seite gebogenen Haupte flehend und abwehrend einer rechts von oben kommenden Gefahr zu begegnen strebt. Die linke Ferse bildet den Stützpunkt des eingebeugten Unterkörpers, unter dessen Last der Fuss stark sich biegt, die Zehen sich ausspreizen. Die Füsse nähern sich fast ganz einander, während die Kniee aber in gleichmässigem Vorschieben divergirend sich stellen. Die starke Drehung nach links und starke Senkung nach derselben Seite, die Hebung der rechten, die Einbiegung zugleich ergeben ein reiches anziehendes Linienspiel auf dem herrlichen, von feinstem Lebenshauch erfüllten Körper. Der linke Arm schliesst sich in seinem Ansatz eng an den Körper an, während der rechte frei und höher gehoben ist. Von trefflichster Wirkung ist der gebogene Rücken. Ueberhaupt treten uns von allen Seiten die glücklichsten Linien- und Flächenverbindungen entgegen.

Schon hierin muss ich einen sehr wesentlichen Unterschied von allen uns bekannten Niobidenstatuen finden, die alle, allerdings mehr oder weniger, auf eine Hauptvorderansicht berechnet sind; keine ladet nur irgend zu einer solchen allseitigen Betrachtung ein, wie dies auch bei der gleich nachher kurz zu erwähnenden Ringergruppe, wie dies bei der mediceischen Venus, bei dem Torso von Belvedere u. a. der Fall ist. Ferner haben wir eine durchaus unbekleidete Gestalt vor uns, nirgends eine Spur, dass z. B. auch nur über einem der Arme ein Gewand gehangen habe; während nicht allein alle Statuen von Niobiden, sondern wie wir sahen, auch alle sonstigen bildlichen Darstellungen irgend einen Rest von Gewandung uns bei ihnen zeigten[1]). Es wäre nun sehr verwunderlich, wenn ein so ausgezeichnetes ächt griechisches Werk, wie dieses, darin nicht allein die ganze Tradition verliesse, sondern auch dasjenige aufgäbe, was in allen sonstigen Niobidenstatuen eine so besondere Quelle von Schönheiten geworden ist. Schorn macht ferner mit Recht darauf aufmerksam, dass „eine süsse Ruhe und Behaglichkeit in allen Theilen herrscht, die an einen Amor erinnere, oder an einen Hyakinthos denken lasse, dass das Convulsivische, den höchsten Affekt Verrathende, das sonst allen Niobidensöhnen zukomme, hier gerade fehle“. Das ist gewiss richtig; jener Sturm, der gleichsam durch die ganze Kinderreihe hin-

1) Die einzige Ausnahme findet sich auf dem etruskischen Sarkophag bei einer hinsinkenden Tochter (Taf. IX, 2; S. 201.), aber auch da würde eine genaue Untersuchung auf dem Boden oder an der dahinterstehenden Figur wohl noch eine Andeutung des herabgesunkenen Gewandes finden.

durchbraust, der sie in lebhafteste Bewegung der Flucht gesetzt hat, der auch in den eben betrachteten zusammenbrechenden Gestalten sich im Reflex, im convulsivischen Widerstand offenbart, er berührt diesen Körper nicht. Dieser durchgreifende Unterschied tritt recht grell hervor, wenn wir den sogenannten Narciss und diese Statue nebeneinander stellen, die für den oberflächlichen Betrachter so gut als Gegenstücke zu passen scheinen. Welch innere, feste, widerstrebende Haltung ist in jenem zum Tode Verwundeten, welche Hingabe in diesem noch ganz Unverletzten an die bedrohende Persönlichkeit! Auch die Alterstufe ist eine sehr verschiedene, der sogenannte Ilioneus ist noch jünger als der vom Pädagog geschützte Niobide.

Der letzte Hauptpunkt spricht auch entschieden gegen eine Darstellung des Troilos, der in jagender Hast auf dem Rosse verfolgt, herabgerissen, zum Altar sich flüchtend an den Haaren von dem mörderischen Feinde gefasst, hingeschlachtet wird trotz alles Widerstrebens. Das Bild des rührendsten kindlichen, wehrlosen Flehens um Abwendung der Vernichtung, der Todesgefahr ist hier ausgeprägt, keine vorausgehende längere Flucht, kein Anstreben gegen einen wohlgekannten, wenn auch noch so übermächtigen Feind. Man wird gewiss mit Wieseler sehr dazu sich getrieben fühlen, diesen Flehenden, in sich so Wehrlosen an geheiligter, geschützter Stelle, an einem Altar, vor allem am Altarheerd des Hauses in die Kniee gesunken zu denken. Er betet nicht überhaupt zu den Göttern, wie dies der ovidische Ilioneus thut, welcher alle mit gehobenen Händen anruft, er betet überhaupt nicht, nein, er bittet flehentlich eine gegenwärtig, sichtbar gedachte Persönlichkeit.

Soll ich noch weiter gehen und diese nennen, die er wohl anfleht? Nun es sei gewagt, hier ohne lange Begründung meine Deutung auszusprechen. Es ist der gewaltige, vom Wahnsinn ergriffene, mit den Geschossen bedrohende Vater, es ist der rasende Herakles, zu dem der zum Altar geflüchtete Sohn auf den Knieen um Schonung fleht. Die Schilderung des Euripides giebt uns dies Motiv unmittelbar an die Hand. Der zweite der Söhne ist wie ein Vogel an den Altar des Zeus Herkeios hin gescheucht; als er den Vater das Geschoss auf sich richtend sieht, da kommt er ihm zuvor, fällt ihm zu Füssen, reckt Hand und Hals nach dem Kinn des Vaters:

„o Liebster, spricht er, Vater wirst mich tödten nicht,
Dein bin ich ja, Dein Kind, nicht des Eurystheus Sohn."

Doch der Vater mit Gorgonenblick schwingt die Keule wie einen Hammer über dem Haupt und lässt sie auf des Kindes Haupt sinken, die Glieder zerschmetternd[1]).

---

1) Hercul fur. 960 ff.; besonders 964:
ἄλλος δὲ βωμὸν ὄρνις ὣς ἔπτηξ' ὕπο;

e. Die Ringergruppe von Florenz. Niobidenköpfe.

Die Geschichte der Auffindung der mediceischen Niobidengruppe hat uns die Entdeckung der Lotta, der zwei auf dem Erdboden Ringenden an demselben Orte und um dieselbe Zeit gezeigt, aber eben so entschieden, dass sie von den Niobiden getrennt und besonders gefunden, besonders im Preise behandelt wurden. Wie viel früher sie als die andern Statuen nach Florenz gewandert sind, haben wir ebenfalls gezeigt. Ebenso erfuhren wir ja auch, dass eine der berühmtesten Statuen des gymnastischen Lebens, der Diskobolos in derselben Villa Massimi Palombara später gefunden wurde, den zu Niobiden zu rechnen man nie gedacht hat.

Trotzdem ist die Ringergruppe durch die Ergänzer und in den Abbildungen zu Niobiden alsbald gestempelt worden. Wenn Winkelmann[1]) dieselben unter der Benennung Söhne der Niobe in einem seltenen Kupferstich vom J. 1557 gesehen haben will und dabei auf die Aehnlichkeit des Stiles mit den Niobiden, besonders in den Köpfen resp. auch den Haaren aufmerksam macht, so hat er sich entschieden in der Jahreszahl geirrt. Er spricht an einer anderen Stelle[2]) von dem vor der Ausbesserung gestochenen Kupfer dieser Figuren. Dies ist der Stich bei Cavalleriis (Taf. 11), wo sie bereits Niobiden genannt sind: hier fehlen die Köpfe, die Unterbeine und ein Theil der Arme. Ergänzt finden wir sie dann bei Perrier[3]), Ulrich Kraus[4]) und in den andern Abbildungen[5]). In neuerer Zeit war es wohl nur Martin Wagner, der sie in einer gewissen Bizarrerie zu den Niobiden zählte und sie in der Mitte der Sehne des von ihm zur Aufstellung gewählten Kreisbogens aufgestellt wissen wollte. Von Feuerbach[6]) hören wir jedoch, dass man auch daran dachte, sie in eine Ecke des vorausgesetzten Giebelfeldes zu stellen.

---

974 ff.: *ἄλλῳ δ᾽ ἐπεῖχε τόξ᾽ ὃς ἀμφὶ βωμίαν*
ἔπτηξε κρηπῖδ᾽ ὡς λεληθέναι δοκῶν.
φθάνει δ᾽ ὁ τλήμων γόνασι προσπεσὼν πατρὸς
καὶ πρὸς γένειον χεῖρα καὶ δέρην βαλών·
ὦ φίλτατ᾽, αὐδᾷ, μή μ᾽ ἀποκτείνῃς πάτερ.
σός εἰμι σὸς παῖς, οὐ τὸν Εὐρυσθέως ὀλεῖς.
ὁ δ᾽ ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνος στρέφων
ὡς ἐντὸς ἔστη παῖς λυγροῦ τοξεύματος
μυδροκτύπων μίμημ᾽ ὑπὲρ κάρα βαλὼν
ξύλον καθῆκε παιδὸς εἰς ξανθὸν κάρα
ἔρρηξε δ᾽ ὀστᾶ.

1) Geschichte d. Kunst B. IX. 2. § 28.
2) Denkm. d. alt. Kunst. Erklär. zu Taf. 89.
3) Segm. nobil. stat. t. 35. 36.
4) Signor. veter. icones t. 9. 10.
5) Mus. Florent. III. t. 73. 74; Zannoni R. G. ser. IV. vol. 3. t. 121. 122; Clarac pl. 558 *A*. n. 2176; Wicar tableaux statues etc. de la gal. de Flor. I. pl. 61; Müller-Wieseler D. A. K. I. Taf. 36. n. 149.
6) Der vatikanische Apollo. S. 229.

Es bedarf meinerseits keiner Ausführung, dass die Ringer nicht zu den Niobiden gehört haben. Alles was gegen Ilioneus zu erinnern war, trifft hier in erhöhtem Maasse zu: die Bestimmung von allen Seiten betrachtet zu werden, in der Mitte eines gleichmässig von allen Seiten zugänglichen Raumes zu stehen, die gänzliche Gewandlosigkeit, endlich der Mangel nicht allein jeder Sturmeseile, jeder nach Aussen gewendeten pathetischen Ergriffenheit. Diese Gestalten sind gänzlich mit sich beschäftigt, in der grössten körperlichen Verschlingung, im Höhepunkt der körperlichen Anstrengung und der dieser entsprechenden geistigen Erregung, aber es ist nichts Transcendentes, nichts von sittlichem Conflikt, nichts von tragischer Stimmung darin zu entdecken. So herrlich sie als Glieder der griechischen Palästra erscheinen, so gänzlich unpassend sind sie unter den Niobekindern. Und auch selbst die Schilderung Ovids, welche sichtlich auf diese Deutung einen so grossen Einfluss geübt hat [1], trifft mit der Gruppe durchaus nicht zu; dort bei dem Dichter erfolgt das gemeinsame Sinken der eben im Ringen sich umschlingenden infolge des beide durchdringenden Pfeiles, hier haben wir von dem gemeinsamen Tode keine Spur, sondern eine bestimmte Art des Ringens, das Ringen am Boden (*ἀλίνδησις, κύλισις*).

Von Interesse für uns bleiben die Köpfe, welche nicht also mit den Körpern zusammengefunden wurden, sondern erst aufgesetzt. Sie gehören in der That in den Bereich der Niobidenbildung, nur fragt es sich, ob sie modern oder antik sind. Das Erstere wird ohne Weiteres z. B. von Wieseler [2] angenommen, jedoch ist mir dasselbe bei der wiederholten Betrachtung von Gypsabgüssen durchaus unwahrscheinlich erschienen. In Florenz selbst wird der Kopf des Unterliegenden ohne alle Widerrede für antik gehalten, der des Siegers für überarbeitet. Meyer [3] hat über die Köpfe sich sehr eingehend ausgesprochen, ihm sind sie auch entschieden antik, wenn auch überarbeitet, natürlich zum Zwecke der Anpassung an die Gruppe. Die Bildung der Augen, des Stirnknochens, von Mund und Kinn, dann vor allem der Haare stimmt sehr mit Niobidenköpfen, die Nasen sind ergänzt. Die rechte Seite der Haare ist besonders fleissiger ausgearbeitet als Scheitel und linke Seite. In dem Kopfe des Besiegten ist ein heftigerer Grad des Schmerzes, besonders in der zusammengezogenen Stirne ausgeprägt, aber auch der andere zeigt ein „stilles und erhabenes Leiden". Ich zweifle durchaus nicht daran, dass wir zwei Wiederholungen der Köpfe der fliehenden Söhne vor uns haben, der eine mit dem Ausdruck heftiger Anstrengung auf der Stirne [4].

Wir schliessen hier gleich die Erwähnung der sonst noch bekannten

1) Metam. VI. 240 ff., oben S. 73.
2) D. A. K. I. S. 27.
3) Anmerk. 316 zu Winkelmann G. d. K. IX. 2. § 28.
4) S. oben S. 241.

Niobidenköpfe an. Auch sie liefern, wie die Köpfe der Niobe selbst und die der Töchter, den Beweis, in welcher Fülle die griechisch-römische Kunst berühmte Originale in ganzen Statuenvereinen, einzelnen Statuen, endlich Büsten reproducirt hat. Aus dem Vatican werden uns zwei jugendliche, männliche Köpfe als im Niobidencharakter bezeichnet, einer im Museo Chiaramonti[1]), der andere in Belvedere, Tor dei Venti[2]). In Berlin befindet sich im Götter- und Heroensaal ein Kopf eines Niobiden aus älterem, im Schloss einst befindlichem Kunstbesitz, von griechischem Marmor, flüchtiger Arbeit des Haares, glattem Gesicht[3]). Ferner beschreibt Köhler[4]) zwei Köpfe von Niobesöhnen in der kaiserlichen Sammlung von Sarskoe Selo, über die, zunächst schon über deren jetzigen Aufenthaltsort uns jede neuere Kunde fehlt. Ueber Marmor, Ort der Erhaltung, Grösse und Stil bleiben wir im Dunkeln. Köhler nennt den einen Kopf das Bild eines kraftvollen, griechischen Jünglings, der geübt ist im Gymnasion, mit Herakles Aehnlichkeit hat, von dessen Ideal sich besonders im Untergesicht unterscheidet. Das Oval des Gesichtes soll von grosser Schönheit sein, die Arbeit gefällig und geschmackvoll. Der zweite Kopf steht um nichts nach, gehört einem jüngeren, zarteren Jüngling. Endlich befindet sich in der Sammlung zu Oxford ein Niobidenkopf, in welchem Welcker den des auf das Knie gefallenen Niobiden erkannte[5]).

E. Der todte, ausgestreckt liegende Niobide.

Der Schluss des gewaltigen Dramas ist der Tod, der ausgleichende, dahinstreckende, Stille verbreitende. Wir haben von Stufe zu Stufe bei der Betrachtung der Niobesöhne uns ihm genähert. In zwei unbezweifelt zur Gesammtcomposition gehörigen Werken empfanden wir bereits mit die Wirkung der Todeswunde, in beiden noch Widerstand, in dem einen mehr ein sich Entgegenstemmen, in dem andern ein mühsames, edles sich Aufrechterhalten. Der Kampf ist geendet, auf dem Boden ruht ausgespannt ein edler, jugendlicher Körper, noch dient ihm die Chlamys zur Unterlage auf dem harten Felsenbette, noch ruhen die Arme in der Lage der letzten, schützenden, tastenden, nach Weitem, nach Stützpunkten strebenden Bewegung.

Drei Exemplare kommen für uns zur Vergleichung in Betracht, zwei sicher, eines wahrscheinlich aus Rom stammend. Das Florentiner, zugleich mit der Hauptzahl der Florentiner Gruppen gefunden, ein zweites in

1) Beschr. Roms II. 2. S. 74. n. 509.
2) Beschr. Roms II. 2. S. 111. n. 772.
3) E. Gerhard Verz. d. Bildhauerw. Aufl. 35. 1858. n. 189. S. 52. Grösse 1 F. 4 Zoll. Nach meiner Erinnerung der des in das eine Knie gesunkenen Sohnes s. oben *B. b.*
4) Gesammelte Schriften. VI: S. 11. 12.
5) Marmor. Oxon. t. 55.

Dresden, aus der Sammlung Albani stammend, ein drittes, das vorzüglichste von allen in der Münchner Sammlung aus dem Hause Bevilacqua in Verona erworben.

Abbildungen: das Florentiner Exemplar Ca. t. 15; Kraus t. 5; Fabroni fig. 3. Zannoni Ser. IV. t. 1. pl. 2; Clarac pl. 586. n. 1269; MW. t. XXXIV. n. 142 *B. g*; Welcker n. 16; Overbeck Fig. 69. *n*; unsere Tafel XIII. 2. Die Münchner Statue ist allein gezeichnet bei Clarac pl. 587. n. 1279. Die Dresdener bei Leplat pl. 217; Augusteum Taf. 32; Clarac pl. 587. n. 1168.

Grösse: die Florentiner Statue lang 1,587 Meter; die Münchner 5 F. 6 Zoll; die Dresdener 6 F. 6 Z.

Ergänzungen: an der Florentiner neu rechter Arm bis zur Schulter, rechter Fuss bis über das Gelenk, vier Zehen am linken Fuss, die Geschlechtstheile, Haupttheil der Basis mit Gewand. An der Münchner neu die rechte Hand, der rechte Fuss von der Wade an, der linke Vorderfuss, der vordere Theil der Basis sammt dem ihn bedeckenden Gewand. An der Dresdener der linke Oberarm alt, von dem rechten Oberarm nur der Ansatz; das linke Bein unter dem Knie neu, am rechten Bein schon Theil des Oberschenkels neu (nach eigener Untersuchung).

Marmor: nur der des Münchner Exemplars ist entschieden griechisch. Die Arbeit an dem Florentiner zeigt Härte, Frostiges, Steifes, die des Münchners ist vortrefflich; die Haare des zurückliegenden Kopfes sind aber nur angelegt und hängen noch roh mit dem übrigen Block zusammen; an der Dresdener ist die Arbeit in der Gewandung und auf der ganzen rechten Seite auffallend stumpf, überhaupt die Statue nur von der linken Seite zu sehen, von der rechten erscheint der vordere Theil, wie das Gesicht geradezu carrikaturartig.

Wir haben uns zunächst darüber klar zu werden, für welchen Standpunkt des Beschauers ist dieser liegende Niobide gearbeitet? An dem Dresdener Exemplar zeigt die Arbeit, dass dasselbe nur von Einer Seite betrachtet werden konnte und zwar von der linken, dass die andere also ganz unzugänglich sein musste. Uebrigens ist die Leiche ganz auf den Rücken gelegt. Dies ist bei dem Münchner, dem bestgearbeiteten Exemplar nicht der Fall, im Gegentheil haben wir hier allerdings eine etwas schräge Lage nach der einen Seite zu constatiren, so dass nach dieser eine reichere Entfaltung der Körperformen eintritt, wenn auch die andere wohl ausgearbeitet ist. Es ergiebt sich daraus, dass wir nicht uns diesen Niobiden für die Mitte eines Raumes, oder auch nur für einen von allen Seiten gleich zugänglichen Platz bestimmt denken können, sondern auch hier die Breitenausdehnung und ein architektonischer Hintergrund für den Künstler bestimmend war. Weiter ist aber nach der Höhe oder Tiefe des Standpunktes des Beschauers zu fragen: hier ist nun eben so sehr ein ganz niedriger wie ein hoher abzuweisen. Man versuche es nur unmittelbar vor den Originalen in Dresden, München, Florenz möglichst tief unmittelbar von der Erde aus dieselben zu beschauen: gerade die entwickeltsten, schönsten Theile des Körpers verschwinden gänzlich, nur die Unterhöhlungen treten hervor, die den Körper vom Gewand loslösenden Linien, endlich in höchst greller Weise das leere Dreieck, welches die in scharfem Winkel angezogenen Beine bilden. In viel höherem

Maass ist dies noch der Fall, wenn wir diese Statue hoch oben, also etwa in ein Giebelfeld uns gestellt denken. Ebensowenig aber ist eine Beschauung entschieden von oben herab auf ein vor und unter unseren Augen liegendes Objekt die richtige. Abgesehen von der Frage nach einem durchgehenden den Beschauer etwas überragenden Aufstellungsorte für alle Glieder der Gruppe, ist auch speciell zu sagen, dass der liegende Niobide auch nicht einen tiefen Einschnitt in die ganze Linienentwickelung gebildet haben kann, sondern der Höhe der anderen, zunächst der zusammensinkenden näher gebracht war. Dies aber geschah wohl einfach durch die Felsunterlage, deren oberste Platte uns ja noch zum Theil erhalten ist. Wir besitzen in dem Relief Campana aber ein zweifaches interessantes Beispiel, wie ein Künstler trefflich die felsige Unterlage zur Hebung niedergestreckter Gestalten und darin zur Herstellung einer ästhetisch sehr wirksamen Linienführung benutzen konnte.

Treten wir nun an die Gestalt selbst näher heran. Der Mittelkörper ruht auf der Höhe des Felsenlagers, das Haupt ist zurück und etwas nach rechts gesenkt, an dem Haare dadurch auch ein Zurückfallen bewirkt, eben so ruhen die Füsse auf einem tieferen Stützpunkt. Der rechte Arm ist zurück über den Kopf gedreht, wie tastend und schützend über sich ausgreifend, während der linke eng an den Körper sich anschliesst, die Todeswunde deckend, die linke Hand auf der Mitte derselben, auf der Zwerchfellgegend ruht. Das rechte Unterbein ist über das linke geschlagen und wird so von demselben Stützpunkt gehalten. In dieser Motivirung der Arme und Beine ist wieder ein feiner Chiasmus durchgeführt und doch zugleich die langstreckende Todesmacht ausgeprägt. Der Körper tritt in völliger Nacktheit auf der Gewandunterlage hervor, der einzige unter allen Statuen der Gruppe. Gerade hierin macht sich eine treffliche Stufenreihe der Motive geltend; bisher waren immer noch einzelne Theile vom Gewand umschlungen, hier der Todte ist jeder Umhüllung baar, aber er ruht doch noch auf dem Gewande als weicher Unterlage; es ist als ob die ganze Schönheit der Niobekinder nun gerade an dem bereits dem Tode Verfallenen mit aller Macht zu Tage treten sollte. In der That ist der Münchner Niobide von herrlich zarter und lebendiger Ausführung des in schönen Verhältnissen gebildeten Körpers; er zeigt auch nicht die Todeswunde selbst, welche an dem Florentiner Exemplar auf der Brust sehr bestimmt angegeben ist. Der Kopf ist an ihm mit besonderer Vollendung gearbeitet, der Ausdruck des Gesichtes ist ein vortrefflicher. „In dem krampfhaft lächelnden Munde, in den gebrochenen Augen ist der Schmerz des Sterbenden ausgedrückt, jedoch ohne die mindeste Verzerrung“ (Schorn). So sehen wir in diesem edeln Todten noch nicht das blosse Objekt für anderer Trauer oder Vertheidigung, sondern noch durchzucken die letzten Regungen des tragischen Conflikts den soeben ersterbenden Sohn der Niobe.

F. Zwei fliehende Töchter, in ihrer Zugehörigkeit unbestritten.

Abbildungen: Ca. t. 18. 19; J. J. Rubeis t. 65; Perrier t. 59. 60; Bischop sign. vet. ic. t. 33; Ulr. Kraus t. 14; F. fig. 12. 13; Z. 10. 13; M. Abbild. z. Kunstg. Taf. 22. *B. C*; MW. *i. h*; Cl. pl. 582. n. 1257. 1258; W. 6. 7; unsere Taf. XV. 7. 8.

Ergänzungen: an Figur 7 modern der rechte Arm bis auf einen kleinen, die Richtung bestimmenden Theil an der Schulter; wie viel von dem gehaltenen Gewandzipfel auf dem Rücken, ist mir unbekannt; neu ferner linke Hand und Theil des Unterarms mit dem darüber hängenden Gewandtheil; der linke Fuss von oberhalb des Knöchels an, am rechten Fuss die Zehen, unteres Ende des Unterkleides beschädigt, ebenso das Profil, in dem Nase und Oberlippe neu sind.

An Figur 8 neu der rechte Arm vom unteren Ende des Deltamuskels an mit dem von der rechten Hand gefassten Stück Gewand, der linke Arm von oberhalb des Ellenbogens beim Aufhören des Gewandes mit Stück des gehaltenen Gewandzipfels, Theil des Halses und des Busens, die entblössten Theile der Füsse. Kopf wohl erhalten.

Grösse: von Figur 7 mit Basis 1,722 Meter, ohne Basis 1,585 M.; von Figur 8 mit Basis 1,788 M., ohne Basis 1,613 M.

Zwei jungfräuliche Gestalten treten uns hier entgegen, beide in gleicher Richtung nach ihrer linken Seite hin bewegt, beide ausschreitend, die Arme einer jeden verschieden, bei beiden in schräg correspondirender Weise motivirt, beide im langen, der Bewegung folgenden Chiton und geschwungenen Himation, beide in ähnlich geistiger Erregung und doch wieder so verschieden. Die etwas grössere und reifere unter ihnen (Fig. 8) ist im Moment schmerzvollen Erlahmens in der Flucht aufgefasst. Schon in den unteren Extremitäten ist eine die vorwärtsgehende Bewegung hemmende, die Kraft des Ausschreitens in den Knieen gleichsam lösende Macht ausgeprägt, während der Mittelkörper mehr mechanisch dem Schwunge nach vornhin folgt; in dem zurücksinkenden und dabei mehr noch en face sich drehenden Kopfe mit schmerzvollem Ausdrucke, in dem tiefherabsinkenden rechten Arme, dem in schärfster Wendung nach dem Nacken zurückfahrenden, den Gewandzipfel haltenden, frei hebenden linken Arm ist endlich die volle Ausprägung des körperlichen und geistigen Vorganges gegeben.

Eine Verwundung zum Tode im Nacken hemmt die fliehende Gestalt. Der Kopf, wohlerhalten, ist von ergreifendem Ausdrucke des Schmerzes in der scharf gezogenen Stirnlinie, den zusammengezogenen Hauttheilen auf derselben, den tiefeingesenkten Augen, dem geöffneten Mund, den hinaufgezogenen Lippen und doch noch von jungfräulicher Reinheit und Schönheit, besonders in der feinen Stirnbegränzung mit dem gewellten, hinten in ein umschliessendes Tuch (*κεκρύφαλος, σάκκος*) eingesteckten Haar, so wie in den Flächen der Wangen und Bildung des Kinnes. Der Schmerz ist noch schärfer ausgeprägt, als in der Mutter, aber ein Schmerz um die eigene Existenz, zugleich mehr Hingabe an denselben. Um so mehr Erbarmen und Rührung weckt er im Beschauer, weshalb ja dieser Kopf in der Schule Guido Renis besonders studirt ward. Der ärmellose Chiton ist unter der Brust

mit einem Band zusammengehalten, um das ausschreitende linke Bein legt er sich fast platt an, während er in Falten schräg um das nachgesetzte, sich hebende rechte Bein vorwärts zieht. Die Brust, in deren Mitte der Chiton sich senkt, und der Leib sind trefflich behandelt. Das Obergewand fällt mit dem einen faltig umgeschlagenen Ende über den linken Oberschenkel, wird von der rechten gesenkten Hand berührt, zieht sich dann auf dem Rücken schräg empor, um von der linken Hand gehoben mit seinem anderen Endzipfel über den linken Oberarm zu fallen. Unverkennbar ist in der Gesammtmotivirung der Gestalt viel Aehnliches mit Niobe selbst und doch in der Wirkung etwas durchaus Verschiedenes, gegenüber dem auf einander sich aufbauenden Reichthum und der Grösse der Empfindungen etwas sehr Einfaches und Naives; wir möchten sagen, es tönt unter den gewaltigen Lauten, die dort zusammen einen herrlichen Mollakkord bilden, nur ein einziger hier laut und vernehmlich fort, aber auf einem anderen, feineren Instrument.

Gehen wir nun zu der zweiten fliehenden Tochter weiter, die wir von vorn herein als parallele Erscheinung unter den Florentiner Statuen hinstellten. Wir besitzen von ihr durch ein günstiges Geschick noch eine Wiederholung und zwar im trefflichsten, das Florentiner Exemplar weit überragenden Stile und Materiale entschieden griechischen Marmors, wesentlich gleicher Grösse (7 Palmen 6 Zoll mit Basis) und einzelnen bemerkenswerthen Abweichungen. Der herrliche Torso befindet sich jetzt in der langen Galerie des Museo Chiaramonti im Vatikan und ward aus dem päbstlichen Garten des Quirinal dahin versetzt; wir gedachten schon früher der Bildung der dortigen Sammlung durch Cardinal Ippolito von Este im sechszehnten Jahrhundert und der Villa Hadriana als einer Hauptfundstätte für dieselbe[1]. Wagner[2]) und Gerhard[3]) machten auf sie aufmerksam und fassten sie frühern Namen als Diana, Ariadne u. dgl. gegenüber mit Bestimmtheit als Niobiden, was jedem, der die florentiner Statue kennt und vergleicht, gar keinem Zweifel unterliegt. Als Niobe, nicht als Niobide ist sie im Museo Chiaramonti[4]) gut publicirt, während im Musée de sculpture von Clarac als Diana eine leichte Skizze zuerst von ihr gegeben ward[5]). Wir haben auf Taf. XII nach einer guten Photographie vom Original eine ausgeführte Darstellung gegeben, da sie wenn irgend eine Niobidenstatue von der schwungvollen, meisterhaften Darstellung des einstigen Originals eine Anschauung giebt. Welcker[6]) und Emil Braun[7]) haben länger bei ihrer Besprechung verweilt; der letztere

1) S. S. 223.
2) Kunstbl. 1830. n. 52. S. 207.
3) Beschreibung Roms I. S. 288, II. 2. S. 50.
4) II. 37.
5) Pl. 578. n. 1245.
6) D. A. K. S. 228f., dann noch einmal Rh. Mus. N. F. IX. S. 275.
7) Ruinen und Museen Roms S. 266 f.

macht hier vor allen darauf aufmerksam, wie das Werk so nur in Marmor gedacht und ausgeführt sein könne; das Durchleuchten des Marmors an den fast freischwebenden Theilen des Gewandes sei vom Künstler unmittelbar mit gedacht und berechnet. Wichtig ist, dass die Plinthe uns grossentheils erhalten ist und sie durchaus auf eine Längenausdehnung berechnet ist, die Vorderseite ist mit feinem Rundstab, Hohlkehle, Abakus gegliedert; die schmalen Seiten sind abgebrochen und dann abgerundet. Auch die Rückseite der Statue mit dem segelförmig gewölbten Gewand weist auf eine Aufstellung an einer Fläche oder in einer Nische hin. Ganz dieselbe Erscheinung, die wir bei Niobe, beim Pädagogen von Soissons fanden.

Eile, Flucht aus der Todesgefahr zu einem Rettungshafen, betäubtes Vorwärtsstreben mitten im sausenden Sturm, das ist in dieser Gestalt ausgeprägt. Wie fest und glatt setzt sich der mit starken Sandalen ausgerüstete Fuss des linken vorwärtsstrebenden Beines ausschreitend auf den Boden, wie kräftig erhebt sich der rechte zurückgebliebene Fuss vom Boden! Wie wühlt sich der Wind in das weite, zu den Füssen herabreichende Untergewand, dessen Falten die Gesammtbewegung vervielfältigt wiederspiegeln! In diesen können wir so recht die Vorzüglichkeit der vatikanischen Statue vergleichend erkennen. Während der Verfertiger der florentiner Statue darnach strebte, einen dünneren und zugleich steiferen Stoff in einer Fülle scharfer, feiner, paralleler Brüche darzustellen und dadurch entschieden den Gesammteindruck der Bewegung beeinträchtigt, ihn zu sehr zerspaltet, hat der Meister des vatikanischen Torso dem Stoffe den Charakter der Stärke und der Elasticität gegeben und wirkt durch grosse Massen und durch eine freie und kühne Behandlung der aus der Tiefe herausquellenden Falten. Damit stimmt es nun auch, wenn über den Füssen sich dort das Gewand in berechnet zierlicher Weise scharf bauschig in die Höhe geschoben hat und dadurch dieselben aus der ganzen unteren Masse übermässig heraustreten lässt, während hier dagegen auch dieser Theil nur im Zusammenhange des ganzen Faltenwurfs behandelt ist.

Die Mitte des Körpers wird in beiden Statuen durch den breit horizontal wogenartig flatternden Peplos markirt. Auf dem gesenkten und zugleich der Gesammtbewegung gemäss vorwärts gestreckten linken Arm ruht Anfang und Ende des um den Oberkörper geschwungenen Obergewandes. In geschwungenen Massen folgt der Anfang desselben dem Körper und das Ende ist zuletzt eng um den Körper gezogen und fällt als schwerer von Luft erfüllter Zipfel senkrecht über der Handwurzel herab. Verschieden ist der um den Rücken gezogene Theil des Gewandes in beiden Statuen aufgefasst: in der vatikanischen flattert dasselbe über der rechten Schulter in weiten Aushöhlungen rückwärts und der rechte Arm, von dem der Anfang uns erhalten ist, wesentlich wagrecht und etwas nach vorn gestreckt, hielt segelartig die äusserste Spitze. Der allerdings ganz ergänzte Arm der Florentiner Statue führt

dagegen zurück über die Schulter und fasst hier nur einen Gewandzipfel, ähnlich wie Artemis in berühmten Statuen nach dem Pfeil greift. Ob hier die antiken Theile des Gewandes nicht auch, wenn gleich in viel beschränkterem Maasse auf ein Wehen des Gewandes schliessen lassen, wäre näher zu untersuchen.

Diese Verschiedenheit der Motivirung des Peplos hängt aber weiter mit einer durchgreifenden Verschiedenheit des Oberkörpers zusammen. In der Florentiner Statue folgt derselbe durchaus der Bewegung nach links und so ist der Kopf für den Beschauer von vorn ganz in Profil gestellt, dagegen in der vatikanischen ist eine entschiedene Drehung nach vorn erfolgt: es zeigt sich das in der Hebung der linken Schulter gegenüber der Senkung dort, in der Richtung des linken Armes nach vorn, in der weiten horizontalen Ausspannung des rechten Armes, in den Ansätzen zum Hals, die Nibby unrichtig auf ein Rückwärtswenden des Kopfes bezogen hat, die der Wendung en face zukommen. Es lässt sich nicht verkennen, dass dadurch die ganze Gestalt breiter, für sich selbständiger wird und mehr auf sich eine verweilende Betrachtung concentrirt. Damit stimmt es, dass der ganze Körperbau, besonders auch die Brustbildung ein vollerer, reiferer ist. Und es wird dem Beschauer nicht allein das Bild eiliger Flucht, sondern eines Momentes betrübten Innehaltens im Kampfe zugleich mit dem Sturme gegeben. Wir werden dabei an einzelne Niobiden auf den Reliefs und besonders an jenen schönen Wiener Cameo oder vielmehr Gefässbruchstück erinnert.

Ich mache noch auf die Detailverschiedenheit in der Behandlung des Chiton am Oberkörper aufmerksam. Hier wie dort ist derselbe unmittelbar unter der Brust durch ein Band gegürtet. Dazu kommen aber noch bei dem Florentiner Exemplar zwei Schulterbänder, die scharf unter der Schulter einschneiden und das eine über dem nackten Nacken sich spannt, indem von der linken Schulter das Gewand sich etwas gesenkt hat. Ob diese Bänder, die wir ja bei Niken und bei Iris besonders häufig finden, dazu dienen, zugleich die Aermel festzuhalten, welche hier vom Chiton getrennt gebildet sind und eng anliegend — so zeigt es doch der antike Theil des linken Unterarmes — die Arme bedeckten, ist eine weitere Frage. Die vatikanische Statue hat auch Aermel, aber durchaus im Zusammenhang mit dem Chiton und nur für die Oberarme; in trefflichen Falten hängt der eine derselben weit vom linken Oberarm herab.

Die Bewegung der Hände ist uns bei beiden Statuen nicht mehr erhalten. Dass die linke Hand gehoben war, geht mit Sicherheit aus den antiken Armtheilen hervor, dass sie geöffnet war mit ihrer innern Seite, entspricht dem Motive des Schreckens und der Eile. Die Niobidenreliefs, jener Wiener Cameo, die Darstellungen flüchtender Nymphen, z. B. beim Raube der Oreithyia geben dafür Belege. Ueber die rechte Hand sprachen wir bereits, sie hat auch in der vatikanischen Statue das Gewand, nur weiter hinaus gehalten.

Der Kopf ist uns nur von der Florentiner Statue erhalten; wie sehr er gelitten hat, haben wir schon erwähnt, überhaupt hat er die feine Individualisirung dabei verloren. Zur Seite und etwas aufwärts gestellt, mit feinem gewelltem, von einem Band durchzogenem, hinten wohl aufgebundenem Haar, spricht er die Familienähnlichkeit mit der Mutter, mit den Brüdern einfach und bestimmt aus; er nähert sich am meisten dem Venusideal und giebt uns ein edeles Durchschnittsbild der Niobe und Niobidenköpfe. Von der Seelengrösse der Mutter im geistigen Kampf, von der Ausprägung des vollen, besonders leiblichen Schmerzes in der Schwester unterscheidet sich dieses fragende Zagen, dieser Hinblick auf einen rettenden Mittelpunkt sehr bestimmt. Dass der Kopf der vatikanischen Statue bedeutender, geisterfüllter, individueller gewesen sein wird, ist aus dem Stile des Erhaltenen gewiss zu folgern.

Von diesen zwei Florentiner Niobidenköpfen und dem der Mutter aus müssen wir das Kriterium für die zahlreich sich findenden einzelnen weiblichen Niobidenköpfe entnehmen, welche in den Sammlungen zerstreut sind und wahrscheinlich nicht unbedeutend zu vermehren wären, aber vor allem jeder einzeln einer Prüfung unterworfen werden müssten. Bei der Uebersicht über die Niobeköpfe haben wir bereits oben zwei des Louvre als Niobiden zugehörig erkannt. In Rom hat der Vatikan und zwar das Museo Chiaramonti zwei solche aufzuweisen, über die mir aber eine nähere Charakteristik fehlt[1]): vielleicht kommen zwei andere noch hinzu, ein weiblicher Kopf „dessen Ausdruck an eine Niobide erinnert"[2]), ein anderer in einem Zimmer der Tor de' Venti, „vielleicht eine Niobide"[3]). In der älteren nach Paris gewanderten Sammlung der Villa Borghese rühmt Meyer zwei schöne Köpfe, davon einer einem Torso einer Hekate oder Diana aufgesetzt war, der andere einer Büste mit vielen gekräuselten Falten; er sah in ihr Copien speciell seiner zweiten Tochter, die wir noch nicht betrachtet haben, da sie nicht ohne Weiteres als solche anzuerkennen ist. Die eine ist wohl der in den Sculture del palazzo della Villa Pinciana[4]) veröffentliche Kopf, und beide haben wir im Louvre wieder zu suchen, wo wir schon auf schöne Köpfe im Niobidencharakter aufmerksam machten[5]) und einen als Nymphe bezeichneten Kopf[6]) antreffen, der in der That mit jenem Niobidenkopf zu Florenz die entschiedenste Aehnlichkeit hat. Auch einen weiblichen Kopf des Museum Kircherianum[7]) müssen wir hier anführen, der als Bacchantin bezeichnet

1) Gerhard in Beschr. Roms II. 2. S. 71. n. 502; S. 82. n. 667.
2) Beschr. Roms II. 2. S. 74. n. 555.
3) A. a. O. S. 112. n. 827.
4) Rom 1796. St. V. t. 13. Leider ist mir dieses Werk nicht zur Hand gewesen.
5) S. oben S. 233.
6) Clarac pl. 1096. n. 2693 *B*.
7) Mus. Kircherian. ed. Phil. Bonanni. 1709 Rom. t. XI. n. 4.

wird, aber dem Kopf der zweiten fliehenden Tochter ganz entspricht. Erhalten ist ausser dem Kopf noch Hals und ein Stück der entblössten linken Schulter, was also auch mit der Florentiner Statue stimmen würde. Der Kopf ist etwas aufwärts und schräg gewendet, der Mund geöffnet, die Augen nach oben gerichtet; im zurückgestrichenen Haar zieht sich eine Binde, die Haarenden flattern in lebhafter Bewegung nach hinten; an den Ohren sind Ohrringe erhalten. Der Ausdruck heftiger, geistiger, schmerzlicher Bewegung, körperlicher Eile ist in dem Gesicht gegeben. Zu einer Bacchantin fehlt sonst jedes weitere Kennzeichen, wie Auflösung des Haares, wenn auch die Stimmung als eine verwandte zu bezeichnen ist.

Ausserhalb Rom bietet Berlin zwei sichere und theilweis ausgezeichnete Köpfe weiblicher Niobiden dar. Einer von griechischem Marmor[1], mit Theil der Büste, als Fragment einer Statue, dadurch sich sicher erweisend, wie dies bei den meisten Köpfen zu vermuthen ist, früher im Schlosse zu Berlin, jetzt im Hauptsaal der Antiken des alten Museums ziemlich versteckt aufgestellt, leider an Nase, Mund und Kinn verletzt und ergänzt, aber sonst vom Zauber ächt griechischer Schönheit übergossen; er gehört zu einer der den Kopf schmerzhaft zurückbiegenden Tochter (unserer N. 8 auf Tafel XV, *h* bei Müller) entsprechenden Statue; er übt auf den aufmerksamen Betrachter einen immer grössern Zauber aus und verdiente eine Publikation. Der zweite[2] Kopf, ebendaselbst, aus dem Charlottenburger Schloss stammend, ist bedeutend grösser, auf einer modernen Büste aufgesetzt, mit einer Biegung nach Rechts, abgestossener Nase, geöffnetem Munde, schmerzlichem Ausdrucke der Augen, die Haare hinten in einen Schopf zusammengefasst, also im Wesentlichen auch derselben Figur wie der erste entsprechend, aber von ungleich geringerem Kunstwerth, eine römische Arbeit. In Dresden begegnet uns ein in seinem Material sehr auffälliger weiblicher Niobidenkopf, er ist von Bronze und auf ein Bruststück von Kalksinter gesetzt, gehörte also zu einer Bronzestatue[3]. Wir lernten schon oben eine kleinere Bronzenachbildung des Pädagogen kennen, hier aber sehen wir eine Reproduktion einer ursprünglich in Marmor ausgeführten, für den Marmor wenigstens in den Hauptgestalten ganz berechneten Composition in dem schärferen und sprödern Material in Lebensgrösse. Ich erinnere an die Darstellung der Bronzegestalten und an die Dreifüsse der pompejanischen Bilder. Ein rechter Beweis, mit welcher Vorliebe man die einzelnen Niobiden für die verschiedensten Lokalitäten und in verschiedenem Ma-

---

1) Berl. Antik. S. 135. No. 405; Gerhard Verz. der Bildhauerw. 1858 S. 13. II. n. 38. Höhe 1′ 1¾″. Friederichs (Praxiteles und die Niobegruppe S. 75) hebt ihn schon hervor.

2) Berl. Antik. S. 89. N. 138; E. Gerhard Verz. der Bildhauerw. S. 63. n. 237. Höhe 1′ 5½″.

3) Hase Verzeichn. d. alten u. neuen Bildw. zu Dresden. 1839. S. 39. n. 129; Hettner Bildw. d. kön. Antikensamml. 1856. S. 28. n. 116; im Augusteum Taf. XXXI abgebildet aber mit verkehrter Wendung des Kopfes. Höhe 11 Zoll.

terial reproducirte. Früher befanden sich in der Nähe dieses Kopfes noch zwei Niobidenköpfe, die aber als moderne Copien jetzt entfernt sind[1]. Der Kopf stammt auch aus Rom und ist von zierlicher, doch nicht ausgezeichneter Arbeit, er entspricht ebenfalls der Niobide n. 8 unserer Tafel, unterscheidet sich aber durch noch jüngere Bildung, durch eine aus den aufgebundenen Haaren sich ablösende, herabfallende Locke, auch sind die Augen eigenthümlich lang gezogen.

Ueber die zwei Köpfe von Töchtern, die sich in der kaiserlichen Sammlung zu Sarskoe-Selo bei Petersburg Ende des vorigen Jahrhunderts mit dem Kopf der Niobe befanden, sind wir auch ganz nur auf die fast enthusiastische, aber uns in Hauptpunkten im Dunkeln lassende Beschreibung Köhlers angewiesen, dessen Worte wir hier folgen lassen, da auch sie nach den neusten, durch die Güte L. Stephanis mir gemachten Mittheilungen, nicht in der kaiserlichen Sammlung der Eremitage sich befinden. Köhler sagt[2]: »ein anderes sehr schönes Werk ist der Kopf einer Tochter der Niobe und zwar einer der schönsten aus ihrer Familie. Auch dieser Kopf besitzt unzweifelhafte Vorzüge vor demjenigen, der sich auf der Florentiner Bildsäule dieser Tochter (welcher?) befindet, welcher sehr beschädigt und an dem die Nase schlecht ergänzt ist. Der Kopf des hiesigen Museums ist sehr gut erhalten, der Marmor etwas gelb geworden und die Oberfläche vom Verwittern etwas angegriffen, der Marmor ist auf allen Seiten gleich und nur in etwas rauh geworden, so hat keine Form von ihrer Schönheit verloren. Zeichnung und Ausführung ist an diesem Kopfe gleich trefflich, die Umrisse der Backen von ausserordentlich reizenden Linien beschrieben.« Von dem zweiten Kopf sagt er: »Kopf einer andern Tochter, auch sehr schön, aber dem vorigen nicht gleich zu schätzen; die Haare wie an dem florentiner Kopf (welchem?) gelegt, nur scheinen sie etwas bestimmter ausgeführt.«

Wir stehen nicht an einen Marmorkopf des brittischen Museums in London, welcher aus Rom stammt und unter dem Namen des Apollo Musagetes oder einer Muse geht, mit Bestimmtheit einer Niobetochter zuzuschreiben, der Text zu ihrer Abbildung[3] kann nicht umhin die Aehnlichkeit mit dem Niobidentypus zu erwähnen. Es ist eine Reproduction der zweiten fliehenden Tochter (No. 7 unserer Tafel, *i* bei Müller) in einer grossartigeren Formbehandlung und trefflichstem Stile. Dafür spricht, abgesehen von den Gesammtumrissen, die etwas links und aufwärts gerichtete Biegung des Kopfes, der geöffnete Mund, die wie ernst fragenden, weit geöffneten Augen, die einfach gerollten, von den Wangen zurückgenommenen, in der Mitte gescheitelten, hinten zierlich aufgebundenen Haare. Im schön geformten Kinn ist ein leichtes

1) Hase Verzeichn. N. 39. t. 131. 132.

2) Gesammelte Schrift. VI. S. 11. 12.

3) Descript of anc. marbles in the Brit. Mus. Vol. X. t. 13.

Grübchen sichtbar. Der Hals ist von besonderer Zartheit und Jungfräulichkeit. Der Erklärer macht darauf aufmerksam, dass die Haare hinten durch ein metallenes Band noch gehalten waren, dessen Lager erhalten ist. Derselbe vergleicht damit einen Kopf des capitolinischen Museums[1]) auf einen zum Apollo Musagetes ergänzten Torso gesetzt, mit dem er aber nach Untersuchung des französischen Zeichners gar nichts zu thun hat[2]). Wir hätten diesen dann auch für uns in Anspruch zu nehmen.

Ueber zwei weibliche Köpfe im königlichen Sculpturenmuseum zu Madrid, die Niobiden zuzuschreiben sind, theile ich die sehr dankenswerthen Notizen mit, die ich durch Gerhards Vermittlung Herrn Dr. E. Hübner verdanke. Sie lauten wie folgt: »Der erste (N. 116 meiner Beschreibung, alte Nummer des Inventars 370, hoch 0,84 M.)[3]) ist auf ein Bruchstück von orientalischem Alabaster gesetzt worden, welches zwar antik ist, aber gewiss nicht ursprünglich zu dem Kopf gehört. Das Haar ist mit einem doppelten Band aufgebunden, neu ist nur die Nasenspitze. Sonst ist alles vorzüglich erhalten und von schöner Arbeit. Ich vermuthe, dass es der ähnlich beschriebene Kopf aus des spanischen Gesandten in Rom, Don Jose Nicolas de Azara Besitz ist, den Fea zu Winkelmann (Werke 5, 408) anführt: man hielt ihn danach für ein Bildniss der älteren Antonia. Mir schien er unzweifelhaft ideal zu sein.

»Der zweite (N. 117 meiner Beschreibung; alte Nummer 456, hoch 0,64 M.) ist auf ein modernes Bruchstück mit Gewand gesetzt. Neu ist die Nasenspitze, die Unterlippe und ein Flecken über dem linken Auge. Das Haar in zierlichen Wellen gescheitelt, wird von einem doppelten Bande gehalten. Die Züge erinnerten mich lebhaft an den Typus der Niobiden. Er stammt wahrscheinlich aus der Sammlung der Königin Christine von Schweden.«

Aus der Beschreibung ist nicht zu ersehen, welchem Kopfe unter den sichern Niobidenköpfen die oben beschriebenen am nächsten stehen. Zu bemerken ist bei beiden das Aufbinden mit doppeltem oder zweimal um den Kopf gelegten Bande; dies haben wir bis jetzt noch nicht gefunden, treffen es dagegen bei einer weiter unten zu betrachtenden hoch interessanten Niobidenstatue an.

Blicken wir auf diese ganze Reihe zurück, so müssen wir auch hier, wie bei Niobe die Fülle zum Theil hochausgezeichneter Wiederholungen bewundern, welche meist nicht allein Köpfe, nein, wie es bei den meisten aus den erhaltenen Theilen erhellt, Statuen von Niobetöchtern vorführen und die alle, so weit nachzukommen ist, auf Rom und Umgebung als Fundort zurückweisen.

---

1) III. t. 15.

2) Clarac pl. 482. n. 928 *A*, Text III. p. 210.

3) Diese bedeutende Grösse also wohl mit Büste?

G. Stehende und in leichter Bewegung begriffene weibliche Statuen, als Niobetöchter bestritten oder erst neuerdings herangezogen.

Unsere frühere Untersuchung hat uns den ursprünglichen Bestand der zusammengefundenen Florentiner Statuen, ihre Erweiterung und Vermehrung kennen gelehrt, sowie auf die Fälle ihrer Reproductionen hingewiesen. Besonders zahlreich sind die weiblichen Statuen, die zur Gruppe hinzukommen oder andererseits ihr dann wieder abgesprochen wurden, um wieder anderen Platz zu machen. Die Cockerellsche und dann die Welckersche Aufstellung führt uns fast vollständig vor, was mehr oder weniger bestimmt dazu gerechnet wurde. Es gilt sie von Neuem zu durchmustern und vergleichend zu beurtheilen.

a. Stehende, das Gewand hebende Niobidentochter oder Trophos.

Schon an Grösse überragt die von uns eben betrachteten Gestalten sowie den Pädagogen eine weibliche Statue[1]), welche als der florentiner Gruppe von Anfang an zugehörig bisher betrachtet wurde. Wir fanden sie nicht unter den ältesten Abbildungen von Cavaleriis, dagegen erscheint sie bereits bei Perrier im J. 1638 als Niobide abgebildet[2]). Sie ist gekennzeichnet durch den sorglich vor sich gesenkten Blick und das mit der linken Hand gehobene Gewand.

Abbildungen: nach Perrier F. f. 5.; Z. 3; Cl. pl. 583. 84. n. 1261; MW. d.; W. 11; unsere Tafel XIII. 1.

Material: nach dem entschiedenen Urtheil des H. v. d. Launitz griech. Marmor.

Ergänzungen: der Kopf von trefflicher Erhaltung bis auf die untere Hälfte der Nase und Unterlippe; der rechte Arm mit Schulter und Stück Brust neu, nach Fabroni und Clarac ganz neu, doch nach Meyer trefflich gearbeitet; nach Müller dagegen ist der obere Ansatz des Armes mit dem grösseren Theile des Deltoideus antik; der linke Arm ist nach Fabroni und Clarac bis auf kleinen Ansatz neu, nach Meyer und Müller zum Theil alt, mit ihm ein Stück Peplos ergänzt. Neu grösster Theil des rechten Fusses und ein Stück der Falten des Chiton. Eine genaue Untersuchung des Originals mit seinen Brüchen und Ergänzungen ist daher dringendes Bedürfniss.

Eine reife jungfräuliche Gestalt steht vor uns in einer sehr charakteristischen, vom lebendigsten Antheil des Gemüthes zeugenden Situation. Den linken Fuss fest aufsetzend, den rechten auf die vorderen Ballen hebend, das Knie leicht biegend, ruht sie in ihrem unteren Theil des Körpers ganz auf der linken Seite. In den Oberkörper tritt aber eine aus doppelter Motivirung entspringende Wendung ein, theils eine Senkung nach der rechten Seite und Hebung der linken Schulter und des linken Armes, theils eine leise Senkung vorn über, die sich noch bestimmter in dem ebenfalls etwas links gedrehten Kopf ausspricht. Ein zu dem Boden in ruhigen, senkrechten Falten herabfallender, aber doch der Vorderspitze des linken, dem grösseren Theile des rechten mit Sandalen versehenen Fusses freien Raum lassender Chiton wird von einem

1) Höhe 1,925 M. mit Basis; 1,808 M. ohne Basis.

2) Segmenta nobil. stat. t. 59.

Diploidion am Oberkörper überdeckt oder hat von den Schultern, auf denen er mit einem starken Saumstück zusammengehalten wird, noch einmal sich als Diploidion herabgesenkt. Ein einfaches Band mit herabhängender Schleife fasst das also verdoppelte Gewand unter der Brust zusammen. Auf Busen und in den Nacken senkt sich das Gewand tiefer hinab und bildet so einen Ausschnitt. Um das rechte Bein geschlagen und zwar mit der Hauptmasse über dem oberen Theile des Oberschenkels ruhend zeigt sich das Obergewand, welches dann hinten herum und in einer schlanken Masse durch den gehobenen linken Arm in die Höhe gezogen ist. Bauschig fällt der eine Zipfel zwischen den Füssen zur Erde nieder. Während das rechte Bein durch die schräg gezogenen flachen Falten in seinen Formen sich ausprägt, entwickelt das Gewand an der Begränzung derselben sehr selbständige Massen. Es ist im obern Theile umgeschlagen und stark in einen dichten Wulst gewunden, in einer scharfen Ecke, welche ohne eine bestimmte Einwirkung eines fassenden eigenen oder fremden Körpertheiles ganz unverständlich ist, entladet es sich dann im senkrechten Herabfallen zu spiralartig sich entwickelnden tiefen Falten. Friederichs, welcher mit Recht auf diesen Knick, diese scharfe Wendung aufmerksam gemacht hat[1]) und welcher auch Fingereindrücke im Scheitelpunkte jenes Winkels am Gypsabguss bemerkt hat, will doch die jetzige Ergänzung der Armlage richtig finden und glaubt jene Thatsache durch eine berechnete künstlerische Absicht zu erklären, es solle der Eindruck erregt werden, als ob die Hand, welche so eben noch das Gewand haltend, tiefer gelegen habe, durch ein Ereigniss plötzlich im Ausdruck des Staunens gehoben sei und das Gewand daher momentan die bisher wohlbegründete Lage behalten habe. Er beruft sich dabei auf eine Bemerkung von Mengs über Rafael und auf die Gewandung auf der Brust der liegenden weiblichen Statue vom Parthenon. Er behauptet zugleich, nach dem erhobenen Rumpf des Armes, den man sich dann gerade verlängert denken müsste, käme die Hand viel weiter nach unten zu liegen.

Ich halte dies durchaus für unrichtig. Erstens ist, wie wir oben zusammengestellt, eine grosse Differenz in den Angaben der antiken Theile, gute Autoritäten lassen ja die ganze Schulter und Stücke der Brust auch ergänzt sein; jedenfalls sind diese Theile abgebrochen gewesen und es steht noch dahin, welche feine Lagenveränderung bei der Ergänzung eingetreten ist. Aber auch diese Lage des obersten Theiles des Oberarms mit einem Theil des Deltoideus zugegeben, so ist damit noch gar nicht die Biegung des Ellenbogengelenkes, die in der Anspannung oder Erschlaffung des Biceps brachii, des Triceps und des innern Armmuskels sich kundgiebt, bestimmt, noch viel weniger die Biegung des Handgelenkes und endlich wäre bei jenen Spuren am Gewand erst nachzuweisen, welche Theile der Hand die Stelle berührt haben. Weiter aber halte ich die vorausgesetzte Motivirung für durchaus unbegründet in der Gesammterscheinung der

1) Praxiteles etc. S. 79. Anm. 13.

Gestalt: es ist kein plötzliches Zusammenfahren weder in der Stellung noch im Gesicht, noch vor allem in dem linken Arm mit gehobenem Gewand sichtbar, im Gegentheil ein theilnahmvolles Auffassen und schützend Umfassen eines geliebten, dem Untergange anheimfallenden Gegenstandes. Und endlich auch die Plötzlichkeit eines eintretenden Ereignisses zugegeben, so ist dieser berechnete Gegensatz des freiliegenden scharfen Faltenwinkels zu den daran gränzenden Gewandflächen geradezu künstlerisch unerträglich. Weder der rafaelische und rein malerisch gedachte Faltenwurf eines Correggio und Tizian, noch die Gewandbehandlung an den Parthenonstatuen, die allerdings noch ganz eigenen, nicht vom Körper wesentlich bedingten Stilgesetzen folgt, geben eine wirklich passende Analogie. Ich möchte am liebsten dann jene Statuen der Venus Victrix vergleichen, deren Reihe in der Venus von Milo ihren Höhepunkt hat. In diesen kann das Gewand um den Unterkörper und über dem gesenkten linken Oberschenkel geschlagen, unmöglich lange so verharren, auch da ist die Frage ob ein Gegenstand wie der Schildrand des aufgestützten Schildes dieselbe mit gehalten habe. Aber selbst bei diesem Gewande ist eine wesentlich gleichmässige Durchführung der um den Körper geschwungenen Faltenmassen, nicht annähernd eine so scharfe Brechung wie hier. Nach alledem halte ich es für eine Nothwendigkeit, dass der rechte Arm sich zu jener Gewandstelle herabgesenkt habe und sie berühre, wenn dort die Fingerspuren ihm zugehören. Wir sehen ja auch an der Niobemutter, dass die Ergänzer den Unterarm höher, als er ursprünglich lag, gerückt haben. Stellen die Spuren bei genauester Untersuchung des Originales sich vielleicht in anderer Art dar, dann können wir denken, dass ein Körpertheil einer unmittelbar zu dieser Statue gehörigen, ihr gleichsam eingeordneten andern Gestalt die Stelle berührt und damit jenen Gewandbausch gehalten habe.

Die wagrechte Richtung des linken Oberarmes, das Halten des in seinen Falten regelmässig hinaufgezogenen Gewandes ergiebt sich aus den antiken Theilen mit Sicherheit, natürlich ist eine Modification im unteren Arm damit nicht ausgeschlossen. Weder die höhere entwickeltere Biegung des Armes, wie sie Niobe selbst zeigt, noch die etwas nach vorn gestreckte, mehr umfassende Armwendung, wie wir sie auf einem geschnittenen Steine kennen lernten, ist nach dem Erhaltenen möglich.

Der Kopf in seiner starken Senkung nach vorn und leichten Seitwärtswendung, in der Reinheit seiner Formen, in dem tiefen theilnehmenden Ernst übt einen besonderen Zauber auf jeden Beschauer aus; an Trefflichkeit und Unversehrtheit der Arbeit übertrifft er alle andern Köpfe der florentiner Gruppe. Aber er unterscheidet sich auch nicht unwesentlich von ihnen. Das Oval des Gesichtes ist ein etwas anderes; im Kinn, in den Lippen, vielleicht auch im Winkel von Nase und Augenlinien sind schärfere, bestimmtere Formen. Der Kopf erinnert mehr an die sogenannte Psyche von Neapel, doch gehört auch diese wesentlich in die grössere Klasse von venusartigen Bildungen, denen wir

die Niobiden als angehörig betrachteten. Das fein gerollte, einfach gescheitelte Haar ist zweimal von einem breiten Bande umwunden und hinten in einem Wulst aufgesteckt.

Zwei Fragen drängen sich nun bei einem Gesammtüberblick zur Beantwortung auf: ist diese Statue für sich allein gestellt zu denken oder setzt sie nothwendig eine Verbindung mit einer anderen voraus? Zweitens kann sie auch bei verschiedener künstlerischer Behandlungsweise als ein Glied in der Niobidendarstellung betrachtet werden, die der sichere Kern der florentiner Gruppe uns vorführt oder nicht, kann sie eine Tochter der Niobe dann sein oder muss sie als ein anderes weibliches Glied betrachtet werden, etwa als eine Wärterin? Ich schicke voraus, dass die erste Doppelfrage im Sinne des zweiten Gliedes von allen frühern Untersuchern, wie Ramdohr, Wagner, Schlegel, Meyer, Gerhard, A. Müller, Feuerbach, neuerdings von Friederichs beantwortet wurde, dass dagegen Welcker nachdrücklich die Einzelstellung derselben betonte und erklärte, Trendelenburg ihm wesentlich darin gefolgt ist und psychologisch sie weiter motivirt hat, indem er die von Müller verbundenen Statuen zwar neben einander aber ohne Beziehung zu einander setzte. Die zweite Frage ist zuerst von Thiersch aufgeworfen und von Friederichs von Neuem aufgenommen worden.

Zunächst ist zu sagen, wir haben eine Gestalt vor uns, die nicht aus einer raschen Bewegung in eine augenblickliche Ruhe übergegangen ist infolge eines plötzlichen Zwischenfalls um dann weiterzueilen, aber auch nicht eine solche, deren innere Natur, deren Beruf es mit sich bringt sinnend zu stehen. Nein, man hat den Eindruck, sie ist an etwas herangetreten, das vor und unter ihren Augen liegt und diesem sind ihre Gedanken, aber auch noch die eigenthümlichen Bewegungen ihrer Glieder zugewendet. Während auf ihrer rechten Seite das Auge unmittelbar ausruht an den wohl abgeschlossenen Formen des gesenkten Hauptes, des rechten Armes und Beines, hier nichts auf etwas Danebenstehendes, auf etwas Folgendes hinweist, so öffnet sie sich ganz nach ihrer linken Seite einem Gegenstand entgegen. Hebt sie das Obergewand so hoch gezogen zur Seite, um sich zu schützen? Das gewiss nicht; es wäre ein sehr ungeschickter Schutz in dieser Weise für ihren eigenen Körper. Ebenso, wozu hat sie es auf der anderen Seite herabsinken lassen auf den Oberschenkel und hält es hier momentan fest? durch Eile, durch plötzlichen Schrecken, durch ein blosses Anstandsgefühl ist das doch nicht hier erklärt. Und wie senkt das Haupt sich mütterlich und doch nicht matronal theilnehmend! Das ist kein Innewerden, kein auftretendes Bewusstsein eigener Schuld oder Unschuld oder Ahnen des göttlichen Verhängnisses, wie Trendelenburg meinte, nein auch hier richten sich die Augen auf ein Objekt. Dieses muss niedriger, in unmittelbarster Nähe, im Bereiche ihres unwillkürlich noch deckenden und schützenden Körpers und Gewandes gedacht werden. Und sehen wir nur auf die einer Säulencannelirung ähnlichen Falten des Chitons an der ganzen linken Seite auf

dies unentwickelte Aufstossen desselben auf den Erdboden und die daneben ebenfalls gleichförmigen lang gezogenen des Peplos. Glaubt man im Ernst, dass ein Meister, der einen solchen Kopf geschaffen, der mit solchem Reichthum im Faltenwurf die rechte Seite gebildet hat, dass der diesen weiten leeren, einförmig gegliederten Raum den Beschauer dargeboten haben werde? Nie und nimmermehr. Nein, wir müssen hier hinein und hieran eine sich anschliessende Gestalt fordern.

Sehen wir uns nach analoger Gruppirung unter den von uns bereits betrachteten Bildwerken um, so können wir drei Verbindungen zur Vergleichung heranziehen. Auf dem Relief Campana die Gruppe der zwei Schwestern, die Gruppe von zwei Schwestern oder von Niobe und Tochter auf dem Wandgemälde der Villa Pamfili und die Darstellung des geschnittenen Steines bei Demidoff, mit Schwester und Bruder, von O. Müller benutzt für unsere Statue. Dort auf der ersten Darstellung sinkt die Schwester mit erschlafften Gliedern am linken Bein der stehenden Schwester zusammen, der Kopf ruht noch auf dem rechten Oberschenkel. Sehen auch wir ab von der der unsrigen entgegengesetzten Motivirung der Arme, von dem mangelnden Motiv des emporgezogenen Peplos, so ist die Verschiedenheit der untern Theile doch bei näherer Betrachtung in die Augen fallend: dort ist das linke Bein vorgeschoben, gebogen und trägt wesentlich den Körper, hier bei uns tritt er zurück und steht säulenartig senkrecht. Es ist daher die Annahme einer ähnlich zusammensinkenden Tochter oder Sohnes an unserer Statue nicht statthaft. Auf dem in der Einzelausführung allerdings sehr flüchtigen Wandgemälde der Villa Pamfili fällt die jüngste noch fast Kind zu nennende Tochter im Vorwärtseilen an die ältere Schwester oder Mutter heran. Hier ist es jedenfalls das rechte Bein, welches einen Haltepunkt gewährt, aber der Faltenwurf an demselben, der bei unserer Statue so berechnet ist, würde gerade hier durch die kleinere Gestalt verdeckt werden, die Haltung der Arme ist eine ähnliche, wenn auch der rechte Arm entschieden weiter zurückgeschoben ist, der Gesammtausdruck und besonders die Motivirung des Kopfes ist aber eine andere, der der Mutter Niobe unter den Statuen ganz analoge. Otfried Müller hat mit richtigem Takte jenen geschnittenen Stein zur Vergleichung herangezogen [1]), kein zweites Denkmal, soweit wir sie jetzt kennen, giebt die fragliche Statue mit dem eigenthümlichen Wulst und Gewandkniff und mit der Bewegung der Arme so ähnlich wieder, wenn auch hier im linken Arm mit dem Gewande und in der Richtung und Ausdrucke des Kopfes eine Modification besteht. Und hier befindet sich vor ihr eine in die Knie gesunkene Gestalt, die mit dem schmerzhaft bittend gehobenen rechten Arm, mit der fast senkrecht gestreckten rechten Seite, mit der dagegen in schräger Linie entwickelten linken Seite trefflich sich der stehenden Gestalt einfügt. Dazu kommt, dass im geistigen Ausdrucke beide Ge-

---

1) S. oben S. 211; Müller-Wieseler D. A. K. I. t. XXXIV. n. 142 *D*.

stalten zusammenpassen: es ist kein plötzliches Auffangen einer zustürzenden Gestalt, es ist keine irgend starke körperliche Unterstützung, sondern ein mildes Umfahen des bereits dem Untergange Verfallenen, hier im Stein mehr ein Flehen um Erbarmen nach Aussen und Oben, in der Statue ein sich Versenken in den geliebten Gegenstand.

Weiter können wir nun aber Müller nicht, wie Cron[1]) z. B. thut, folgen, wenn er auf diesen geschnittenen Stein gestützt, unsere Statue mit dem Sohn zusammenstellt, welcher in das eine Knie gesunken, die linke Hand auf den Felsen krampfhaft legt, das rechte Bein zur Seite ausgestreckt hat[2]). Gerade da greifen die Linien beider Statuen nicht in einander, im Gegentheil entsteht ein sehr unangenehmer Contrast derselben und jener Faltenwinkel und das gebogene rechte Knie wird nicht im Mindesten erklärt durch die eingefügte Figur. Auch scheint mir die Hebung des rechten Armes des Niobiden auf dem Steine für den Oberkörper der dahinter stehenden weiblichen Gestalt und die Richtung des gesenkten Armes derselben keine sehr glückliche. Ich stehe daher jetzt auch nicht an unter den im Folgenden näher zu betrachtenden Niobidenstatuen den sogenannten Narciss[3]) mit unserer Statue zu gruppiren. In ihr erfüllen sich alle die äussern Bedingungen, welche wir kennen gelernt haben. In ihr scheint mir auch der geistige Aussdruck der entsprechendste. Da ist nichts von Trotz, von Bekämpfen der Todesmacht, sondern ein reiner Schmerzenslaut einer gebrochenen edeln Jugend, auf ihn wird um so innerlich bewegter, concentrirter der Blick liebender Fürsorge und Mitgefühls sich richten. Auch die Grössenverhältnisse passen sehr gut zusammen (1,311 M. zu 1,925 M.). Hiermit ist natürlich nicht im Entferntesten behauptet, dass diese in Florenz erst zur Gruppe hinzugefügte Statue für jene weibliche Gestalt ausgearbeitet war; im Gegentheil haben wir auch hier nur ein neues Beispiel, wie bei dem Pädagogen und jüngsten Sohn, dass einzelne Glieder solcher Gruppen, die sich wohl abscheiden lassen, auch für sich allein gebildet und neben andere dann gestellt werden konnten. Ich erinne selbst daran, dass eine ganz ähnliche Bildung auf dem Relief in Bologna neben eine erschreckt eilende Niobide gestellt ist. Wir können uns bei so hoch berühmten und beliebten Motiven die spätere Benutzung nicht frei und unbefangen genug denken.

Ich will dabei nicht verhehlen, dass mich eine andere Verbindung länger für sich eingenommen hatte, jedoch nicht sowohl als Resultat einer rein objectiven Vergleichung beider Statuen, als aus dem vorausgehenden Wunsche zugleich der einen eine passende Stellung in der Gesammtgruppirung zu geben. Es ist jene früher vielfach, so von Meyer, Zannoni und Wagner angenommene, von Cockerell in seine Giebelgruppe mitten hineingesetzte Verbindung dieser Statue mit dem liegenden todten Niobiden. Nur war damit unmittelbar die Forderung

1) Recens. v. Gerhards drei Vorlesungen in Münchner gel. Anz. 1844. S. 956.
2) Taf. XVII. 11 (*e*).
3) Taf. XIII. 3 (*n*).

verbunden, die wir als eine überhaupt zu stellende erwiesen zu haben glauben, den Todten sich bedeutend höher auf ein Felsstück gelegt zu denken. Auf unserer Tafel XIII ist auch diese Zusammenstellung gegeben, allerdings ohne diese nothwendige Hebung des Todten. Es würde dann die zurückgelegte rechte Hand jene Stelle des Gewandes berührt haben. Man mochte dabei an jenen zweiten Abschnitt in der ovidischen Schilderung[1]) denken, wie die Schwestern trauernd bei den ausgestellten Leichen der Brüder standen, nur mit einer unmittelbaren Anfügung an die eigentliche Todesscene. Aber weder die in der weiblichen Gestalt gegebenen Anhaltspunkte für eine mit ihr gruppirte Figur sind dadurch vollständig erfüllt noch scheint mir der geistige Ausdruck jener einer Todtenklage oder Betraurung zu entsprechen. Es handelt sich noch um die letzte Fürsorge, um die Theilnahme des Schmerzes an einem noch schmerzerfüllten, noch lebenden Wesen. Ob endlich, um über unsern nächsten Standpunkt hinauszugreifen, eine solche Fürsorge um den bereits Todten, eine Todtenklage in die gewaltige, mit unendlicher Schnelligkeit fortlaufende Gesammthandlung hineinpasst, wäre erst zu fragen.

Wie wenig eine andere Combination, welche in der Aufstellung der Gypsabgüsse in der Villa Medicis zu Rom praktisch versucht ist, nämlich mit der als Psyche[2]) meist jetzt ausgeschiedenen Statue, eine glückliche Wirkung hervorbringt, darauf hat Welcker[3]) schon aufmerksam gemacht. Wir können noch hinzufügen, dass die Richtung der Bewegung in dieser wie gescheucht fliehenden und flehenden Gestalt durchaus zuwiderläuft der Gesammtwendung unserer Statue, welche vielmehr von der anderen Seite ein sich Hereinflüchten erwartet, wenn überhaupt eine bewegte, und nicht schon eine zusammengesunkene Gestalt an ihrer Stelle wäre.

Die bisherigen Betrachtungen haben uns den Weg zur Beantwortung der zweiten Frage schon wesentlich gebahnt. Es ist also zu gestehen, ein äusserer Grund für die Zusammengehörigkeit dieser weiblichen Statuen zur Niobegruppe in der gemeinsamen und gleichzeitigen Auffindung fällt hinweg; die Statue ist möglicherweise bald darauf in ähnlicher Gegend gefunden, sie ist jedenfalls erst aus dem Gesichtspunkt ihrer Motivirung der Niobidenreihe frühzeitig eingefügt worden. Die Gesammtmotivirung entspricht trefflich einer Niobidencomposition, wie wir dies aus anderen Gattungen der Plastik nachgewiesen und auch unter den jetzt unbestritten in den Niobidenkreis gezogenen Statuen haben wir eine das räumliche und innere Bedürfniss der Ergänzung erfüllende gefunden. Weiter müssen wir aber sagen, diese Statue kann unmöglich in der nächsten Nähe der Mutter, mit der sie auffallende Analogien darbietet, unmöglich in den Bereich der gesteigertsten Eile gestellt werden, im Gegentheil kann sie nur von jener entfernt, dem Schlusspunkt der Scene nahe

1) Met. VI. 289.
2) Unsere Taf. XVII. 13.
3) A. a. O. S. 274.

ihren Platz finden. In ihrem geistigen Ausdrucke fällt vor allem auf, dass der Gedanke an eigene Gefahr und sowohl die damit verbundene Erregung wie etwa die daraus hervorgehende Thätigkeit sich zu schützen durchaus in ihr sich nicht abspiegelt. Sie unterscheidet sich dadurch wesentlich von den vorher betrachteten zwei Töchtern, sowie von den allgemein als zur Gruppe gehörig anerkannten Söhnen, sie steht zugleich zu dem Pädagogen, den sie an Grösse auch noch überragt, in einem entschiedenen Contrast, in beiden ist ein Schützen ausgeprägt, dort aber ein ganz nach Aussen, nach der drohenden Gefahr Gekehrtsein, während die Hand wie unwillkürlich schützend fasst, hier bei unserer Statue eine scheinbare Nichtbeachtung des noch Drohenden, völlige Concentration auf das bereits eingetretene Unglück.

Man kann daher sehr wohl auf den Gedanken kommen, dass wir die Gestalt einer Trophos, einer Wärterin vor uns haben in Correspondenz mit dem Pädagogen, jedoch gestehe ich, dass dem die ideale Bildung der Gestalt, besonders der treffliche Kopf zu widersprechen scheint. Alle Wärterinnen, die die Reliefs und gerade auch, wie wir sahen, Niobidenreliefs uns geben, tragen einen alten, absichtlich hässlich markirten Typus, auch in der dicken Kleidung oder dem Kopftuch wird ihre fremdartige Natur der dienenden Stellung beurkundet. In wieweit dies freilich bereits in den Compositionen der edelsten griechischen Kunst vorauszusetzen ist, wäre näher nachzuweisen; vorerst muss man sich hüten, der idealen Auffassung zu enge Gränzen zu setzen. Auch ist es wahr, der Doppelchiton und das doppeltumwundene Haarband kommen so nicht, weder bei Niobe noch den anderen Töchtern vor, aber wir finden den ersteren auf unserem Relief Campana, bei der Niobide des Reliefs von Bologna, bei der einen Figur von Fasano. Das Gesicht ist allerdings nicht dem oben mehrfach nachgewiesenen Ideal der Niobidentöchter genau entsprechend, aber fällt doch in den allgemeinen Charakter dieser Bildung, ist von grosser Reinheit der reifen Formen und ist eben vor allem Träger einer anderen Stimmung. Nach alle dem ist zu sagen, die Statue gehört nicht zu dem Statuenverein, der auf dem Esquilin gefunden ward, unterscheidet sich im Stile und in einzelnen Eigenthümlichkeiten des Costüms von demselben, aber sie findet in Analogie mit den trefflichsten Reliefs in einer Niobegruppe überhaupt ihre wohlberechtigte Stellung und bildet mit einem anderen uns erhaltenen, unzweifelhaften Niobiden eine engere Gruppe.

b. Florentiner älteste Tochter als Muse, Melpomene oder Euterpe jetzt fast allgemein ausgeschieden.

Abbildungen nach den Gesammtbildern von Perrier und Montfaucon F. fig. XI; Zann. R. G. di Fir. S. IV. t. 1. pl. 4; Cockerell n. 6; Cl. pl. 583. n. 1259.

Grösse: 1,837 Meter mit Plinthe, 1,779 ohne dieselbe.

Ergänzungen und Erhaltung nach Fabroni und Meyer: neu sind Hände, vordere Theile der Füsse; Brüste abgearbeitet, ganz flach, die linke Hüfte und das

linke Bein mit Chiton schlimm behandelt, der rechte Arm stark überarbeitet könnte alt sein; der Kopf ganz modernisirt, oder vielleicht modern.

Wir haben schon früher bemerkt, dass auch diese Statue nicht unter den von Cavaleriis gleich nach dem Funde auf dem Esquilin gezeichneten sich findet, im Gegentheil eine andere weibliche Gestalt, welche ganz die auf einen Felsen mit dem Ellenbogen aufgestützte, aus Statuen in Madrid, Paris, Berlin, Petersburg und Basreliefs vielfach bekannte Polyhymnia uns vorführt, als Filia Niobes ihre Stelle einnimmt. Sie ist dann, wir wissen nicht woher, in die Gruppe eingeschoben an Stelle jener so offenkundigen Muse, welche gar keine Andeutung irgend einer tragisch bewegten Persönlichkeit enthält und wenn sie wirklich unter die Niobiden in jener Anlage des Aurelischen Hauses gestellt war, den Beweis von den rein äusserlich dekorativen Gesichtspunkten liefert, die bei jener Zusammenstellung gewaltet haben. Seitdem befindet sich unsere Statue nun unter den Niobiden von Florenz. Dass sie für diesen Zweck sichtlich sehr hergerichtet ist, ergeben die obigen Thatsachen der Ergänzung und Ueberarbeitung. Meyer nennt sie übrigens ein wahres Original und meint, sie sei von Einer Hand mit der Mutter, drei Schwestern und dem jüngsten Bruder gearbeitet. Seit Schlegel und Martin Wagner sind die entschiedensten Zweifel an ihrer Zugehörigkeit erhoben; bei den neueren Besprechungen und Versuchen einer Reconstruction der Gruppe kommt sie gar nicht mehr in Betracht; erst in der neuesten Zeit hat L. Gerlach in seinen archäologischen Plaudereien über den Ilioneus[1]) dieselbe wieder neben die Mutter als Niobide gestellt, er meint, man müsse nicht nach einer vorgefassten Meinung von der Unfehlbarkeit des Künstlers Statuen mit Athetese belegen, die zu der Zahl der dreizehn ächten gehörten. Nun, dieser ganze Abschnitt des sonst in seinen allgemeinen Betrachtungen nicht ohne Einsicht und Geist geschriebenen Büchleins über die Niobidengruppe erweist sich als eine wahre Plauderei eines flüchtigen Augenblickes und nimmt auf die Geschichte des jetzigen florentiner Statuenvereins so gut wie keine Rücksicht. Diejenigen dreizehn ächten Statuen, auf die Gerlach als Axiom hinweist, sind gar nicht die zuerst zusammengefundenen; vielmehr so wenig wie der sogenannte Narciss, so wenig hat die im Vorhergehenden betrachtete, so wenig unsere Statue zu dem ursprünglichen Funde gehört. Unsere Frage kann also nur die sein, hat man mit Recht diese weibliche Statue nach sonstigen Analogieen als Niobide betrachtet und reiht sie sich passend ein unter die übrigen sichergestellten Bildungen? Die blosse Angabe, dass sie einer Musenbildung ähnlich sei, ist noch kein Beweis dagegen, da wir ja die Benutzung gleicher Motivirung für verschiedene mythologische Gestalten, in denen allerdings eine innere Verwandtschaft nicht zu fehlen pflegt, gerade

---

1) S. 50.

im Bereiche des Niobemythus schon kennen gelernt haben und ihr auch wieder begegnen.

Zunächst haben wir zu constatiren, dass die Statue, obgleich eine völlig reife jungfräuliche Gestalt darstellend, dem Alter nach von Meyer als erste bezeichnet unter den Niobiden, nach einem bedeutend kleineren Massstabe gearbeitet ist, als die zwei eilenden Töchter, in noch höherem Maasse als die soeben untersuchte, ja dem jüngsten Sohne an Grösse entspricht. Sehen wir sie uns nun näher an, so weit wir durch Ueberarbeitung und Ergänzung noch das Ursprüngliche beurtheilen können. In einer ruhigen Position steht sie vor uns, von einem langen mit anschliessenden Aermeln versehenen, unter der Brust einfach von einem schmalen Band gehaltenen, zu den Füssen herabreichenden Chiton bekleidet. Der linke Fuss ist höher und weiter vor auf ein (ob antikes?) felsiges Stück gesetzt, das Knie bildet dadurch einen markirten Punkt, um den die Falten concentrisch sich drehen, auch dem schräg liegenden Oberschenkel schliessen sich schräg laufend die Falten an. Das rechte Bein ist senkrecht gestreckt, da in ihm die Schwerpunktslinie des Körpers ruht, die rechte Hüfte ist mit einer gewissen ausruhenden Bequemlichkeit etwas ausgebogen. Der Oberkörper ist in fast gleichmässiger Richtung nach vorn gerichtet, doch die linke Schulter wenig mehr gehoben. Bemerkenswerth ist die an der linken Seite unter dem Gürtel etwas herausgezogene Bauschfalte. Der linke Arm hebt sich vom Körper freier in der Richtung nach vorn ab und bildet mit dem Ellenbogen einen fast rechten Winkel. Das Himation ruht mit seinen Enden auf demselben und fällt dann nach dem Rücken sich ziehend tiefer hinab; auf der linken Schulter bildet es in sich zurückgeschlagen einen kleinen Wulst. Der rechte Arm scheint auch ursprünglich ruhig an dem Schenkel angelegen zu haben. Ueber die Bewegung der Hände, deren eine mir entschieden etwas gehalten zu haben scheint, ist, da sie ganz modern sind und, wie gesagt, der rechte Arm vielleicht auch, nichts zu sagen, als dass sie keinesfalls so voll Erstaunen geöffnet waren. Ebenso müssen wir verzichten den Kopf, der in seiner jetzigen Erscheinung ein Niobidenkopf mit einfach gescheiteltem, welligen von einem Bande gehaltenen, hinten hinauf genommenen Haare ist, näher zu beurtheilen; er ist etwas links und aufwärts gewendet. Da er jedenfalls ganz überarbeitet ist, kann er vielleicht ein wirklicher Niobidenkopf sein, den man auf einen fremden Körper aufgesetzt hat bei der Restauration für die Niobidengruppe.

Eine unbefangene Betrachtung kann in der ganzen Situation durchaus nicht ein augenblickliches, plötzliches Innehalten, kein momentanes Erstaunen, noch weniger ein etwa selbstgefühlvolles Widerstehen finden. Eine Beziehung auf ein anderes Objekt, wie wir dies in der vorhergehenden Statue so unmittelbar ausgeprägt sahen, ist ebensowenig gegeben. Wir haben vielmehr in den ruhig und edel herabfliessenden Gewandfalten, in der Hebung des einen Fusses, in der der Arme, vielleicht in der Stellung des Kopfes, in

der Gesammtstellung einen Ausdruck innerer Würde, gehobener Stimmung, ruhiger, gesicherter Stellung in einer Reihe ähnlicher Gestalten. So locker wir uns auch das geistige, das künstlerische Band denken wollen, welches die Niobiden verknüpfte, diese Position bringen wir unmöglich in die sich gleichsam drängenden Wellen der gewaltigen fortlaufenden, steigenden und fallenden Bewegung, es ist kein Ausruhepunkt, nein, eine ganz andere Art der Hebung und Steigerung.

Und sehen wir uns um unter der Fülle der an uns vorübergegangenen Niobidendarstellungen; zu dieser finden wir keine Analogie. Auch jene an der Seitenwand des Münchner Sarkophags, die sich behend auf ein Postament stützt und nach oben schaut, sie könnten uns für den ersten Augenblick auch an eine Muse, an eine Urania erinnern, und doch wie ganz anders ist sie durchgebildet, welcher Ausdruck der Ermattung, des Hinschwindens und ergreifenden Aufschauens nach all den Schrecken der Flucht ist darin niedergelegt! Nein mit vollem Recht hat man bei unserer Statue an die Musenbildung, speciell an die der Melpomene erinnert. Ich möchte noch weiter gehen und sagen, wir haben diejenige Bildung vor uns, die uns im Apollo Musagetes und auch in der Melpomene vielfach begegnet. Unterscheidend ist nur hier der schmale Gürtel dem regelmässigen breiten Gürtel gegenüber, der zur pythischen Stola oder Palla gehört; jedoch möchte ich fast vermuthen, dass der obere Theil des Gürtels hier weggearbeitet ist, wofür gerade jene eine starke bauschige Falte zu sprechen scheint, welche bei den von uns zu erwähnenden Beispielen fast immer direkt über dem Gürtel auftritt und wovon auch noch eine durchgehende Linie durch die andern Falten Spuren zeigt. Die Brust, wie sie jetzt uns erscheint, ist eine weibliche nicht zu nennen; es steht dahin, ob sie wirklich abgemeiselt ist, oder ob wir nicht hier den Körper eines Apollo Musagetes besitzen, bei dem auch dies mässige Erheben des linken Beines auf einen Fels oder Stufe, um zugleich das Instrument zu stützen, vollkommen begründet ist. Ich verweise zur Vergleichung auf den Apollo Musagetes auf der Apotheose des Homer[1]), auf den Torso der Insel Santorin[2]), auf die Statue früher in Rom bei Cavaceppi[3]), auf das Motiv des linken Fusses und auch den Chiton des Apollo in der Villa Albani[4]), auf die kolossale Melpomene in Paris[5]), auf die Melpomene von Stockholm[6]), bei welcher dieselbe Motivirung des Obergewandes auf der einen Schulter und über dem andern Arm sich findet, als bei unserer Statue. Auch

1) Clarac pl. 496. n. 968. Vgl. jetzt Arth. Kortegang de tabula Archelai. Bonn 1862. Accd. tab. lithogr. p. 9f. wo auch Münzen und Vasenbilder verglichen sind.

2) Clarac pl. 498 *E.* n. 968 *A.*

3) Cavaceppi t. III. n. 21; Clarac pl. 496. n. 969.

4) Clarac pl. 481. n. 969 *B.*

5) Clarac pl. 315. n. 1046.

6) Clarac pl. 513. n. 1045.

die Sarkophage geben in Bezug auf die Gewandung wie Fusshebung und Armbewegung noch mehrfache Analogie[1].

Nach alledem können wir nun mit aller Sicherheit dieser Statue ihre bleibende Stellung unter den Musen, am liebsten als Musagetes, oder auch als eine Muse anweisen. Diese für uns untergeordnete Frage muss durch eine genaue Untersuchung des Marmors sich erledigen. Unter den Niobiden wird sie hoffentlich durch kein flüchtiges Raisonnement mehr festgehalten werden.

c. **Sechste florentiner Tochter der Niobide, als Nymphe Anchirrhoe ausgeschieden.**

Abbildungen: nach dem Gesammtbild bei Perrier und Montfaucon F. fig. 14; Z. pl. 8; C. n. 11; Cl. pl. 585. n. 1267.

Grösse: 1,526 Meter mit Plinthe.

Ergänzungen: der ganze linke Arm, der rechte bis an die Schulter mit dem Stück von der rechten Hand gefassten Gewand, ferner der Hals neu.

Auch bei dieser Statue müssen wir davon ausgehen, dass sie nicht zu dem ursprünglichen Statuenfund gehörte, sondern erst mit den zwei vorher behandelten in den ersten Decennien nach dem Funde zur Gruppe hinzugebracht ist. Ferner steht auch ihre Grösse den Verhältnissen der zwei fliehenden Töchter entschieden nach, ist nicht nach demselben Massstabe gearbeitet. Was die Behandlung des Marmors betrifft, so macht sich ein sehr gefälliger, leichter, gewandter Ausdruck darin geltend, verschieden von der eigenthümlichen Strenge, die uns die Haare und die Stirnknochen der anerkannten Niobidengesichter zeigen: das Haar ist sehr lockig und weich gearbeitet, dis Falten des Gewandes trefflich ausgeführt, aber durchaus nicht gefurcht mit dem Bohrer, sondern nur mit dem Meisel behandelt.

Endlich trat bei einer mit Monumentenkenntniss angestellten Vergleichung die Uebereinstimmung mit anderen als Musen oder Nymphen bezeichneten Statuen hervor. So wollte Meyer sie für eine Erato schliesslich halten, so hat Schlegel gegen ihre Zugehörigkeit zur Niobegruppe sich entschieden ausgesprochen, so hat Martin Wagner zu ihr als tändelnden Muse oder Nymphe mehrere Wiederholungen genauer bezeichnet. Für uns möchte es daher zuerst kaum noch einer eingehenden Besprechung zu bedürfen, um diese Statue auszuschliessen; aber je rascher die Sache abgethan zu sein scheint, um so mehr ist es Pflicht, die charakterisirenden Motive und zwar mit der Bezeichnung der Variationen scharf herauszuheben und sich die Frage auch vorzuhalten, kann diese Composition, welche für eine Nymphe bestimmt angewendet erscheint, nicht auch bei einer Niobide benutzt sein oder umgekehrt? Es kommt noch hinzu, dass wir eine mit dem Namen einer Niobe-

1) Vgl. Clarac pl. 205. n. 45, auch das Relief pl. 139. n. 141 mit dem Apollo Kitharoedos neben bacchischen Gestalten.

tochter bezeichnete, als solche auch aufgeführte, aber bis jetzt einer nähern Betrachtung nicht gewürdigte Statue des Dresdener Museums als dieser Bildung angehörig hier zunächst publicieren können.

Eine jugendliche, jungfräuliche Gestalt ist in einer seitwärts gehenden, schwebenden Bewegung begriffen. Der rechte wie linke Fuss ist ganz entblösst, ohne jede Bekleidung, beide sind auf die Ballen mehr oder weniger gehoben und zwar so, dass der rechte vorstehende Fuss soeben niedergesetzt wird, der linke noch im Moment den Hauptschwerpunkt des Körpers in sich trägt, um aber sofort ihn selbst auf den anderen Fuss zu übertragen. Demgemäss ist die linke Seite die den senkrechten Halt gebende, während das rechte Knie leicht gebogen ist und nach der rechten Seite überhaupt eine leicht vorwärts sich senkende, doch im Oberkörper wie zurückgehaltene Bewegung sichtbar wird. Ein langer ärmelloser, über beiden Schultern befestigter Chiton fällt in schönen, reichen Falten herab und zwar so, dass er um die beiden unteren Extremitäten wie etwas geweht sich anschmiegt, unmittelbar über den Fuss etwas in die Höhe gezogen ist, dagegen rechts und links auf den Boden niederfallend sich in seinen Falten ausbreitet. Er ist mit einem Diploidion versehen, wird durch einen schmalen Gürtel gehalten und öffnet unter den Achseln in bescheidener Weise etwas die offene Seite. Darüber ist das Himation schräg geschlagen und zwar so, dass es mit dem Anfangszipfel über der linken Schulter hinten hinabhängend, vorn schräg über Brust und Leib gezogen wird, die freie Bewegung des rechten Armes nicht hemmend und dann von hinten nach vorn über derselben linken Schulter mit seinem Endzipfel herabfällt, diesen aber unter den reich abgestuften Randfalten des Hauptheiles vorstreckt. Es bildet sich dadurch ein sehr wirkungsvoller Contrast der gehäuften Gewandmassen an der linken Seite neben den einfachen, senkrechten Formen des bis hinauf hier sichtbaren Chiton und den mehr flach kreisförmig geschwungenen Falten an der rechten Seite, die zugleich am oberen und unteren Rande vermannigfaltigt werden, oben durch Umschlagen des Randes, unten durch ein hier eingreifendes Handmotiv.

Die rechte Hand des leise am Körper und schräg nach vorn gesenkten Armes fasst nämlich hier den Rand des Himation und hebt ihn etwas in die Höhe, so rechts und links eine Art Kolpos bildend. Der linke Arm ist zunächst wagrecht zur Seite gehoben; welches weitere Motiv besonders der Hand sich dann anschloss, ist uns zunächst unbekannt. In der florentiner Statue hat man eine schmerzvolle, die Hand öffnende Bewegung gebildet, natürlich um sie als Niobide zu charakterisiren. Was weiter nun Kopf und Hals betrifft, so sahen wir oben, dass der Hals ganz neu eingesetzt sei, daher über die ursprüngliche Bewegung des Kopfes durchaus nichts Bestimmtes gesagt werden kann; man hat ihm hier eine Drehung nach rechts und Senkung rückwärts gegeben, so dass das Gesicht schräg nach oben schaut. Der

Kopf selbst, den Angaben nach antik, unterscheidet sich auf das Wesentlichste von den von uns früher charakterisirten unter sich zusammenstimmenden Niobidenköpfen durch Rundung des Gesichtes, durch ein etwas markirtes Kinn, vor allen durch eine leisere, weichere Augenlinie und die fast lockig welligen, reichen Haare, die das Gesicht umgeben.

In den Verzeichnissen der Dresdner Antikensammlung wird sowohl bei Hase[1]) als zuletzt bei Hettner[2]) „eine Tochter der Niobe" aufgeführt, „eine kleine antike Statue von roher oder gewöhnlicher Arbeit, grössten Theils erhalten, mit ergänztem Kopf und Armen, noch nirgends abgebildet". Sie stammt aus der Sammlung Chigi und ihre Grösse beträgt 3 F. 9 Zoll. Ich war begierig, dieselbe, die mir wie auch allen, die mit der Niobegruppe sich beschäftigt, bei früheren Besuchen der Sammlung entgangen war, auf die Welcker zufolge des Katalogs aufmerksam gemacht hatte, zu sehen. Im Sommer 1861 sah ich sie in dem siebenten Saale der Sammlung, an der den Fenstern gegenüberstehenden Wand in einer Ecke, wodurch ihre Beschauung erschwert wird. Es musste sofort die Ueberzeugung sich aufdringen, dass wir hier eine freiere Wiederholung der als Anchirrhoe jetzt ausgeschiedenen florentiner Statue vor uns haben. Durch Hettners freundliche Vermittelung ward eine Zeichnung angefertigt, welche ich hier auf Taf. XI veröffentliche. Sehen wir sie uns nun unter Berücksichtigung der an Ort und Stelle gemachten Bemerkung näher an.

Wir haben also eine weibliche Statue unter Lebensgrösse vor uns, von ziemlich stumpfer, oder vielmehr dekorativer Arbeit, in welcher aber bei dem Mangel der Einzelausführung die Gesammtmotive des Körpers wie der Gewandung um so klarer hervortreten. Ergänzt ist der ganze linke Arm mit Stück Schulter und Stück des hinten herabhängenden Gewandes; der Bruch geht schräg, so dass unter der Achsel der Armansatz doch noch erhalten ist. Der rechte gesenkte Arm ist in seinen oberen Theilen bis über dem Ellenbogen antik und nie getrennt gewesen. Ob ein Theil der Hand mit dem obersten Stück des gehaltenen Gewandes nicht auch noch antik ist, ist mir entgangen.

Es begegnen uns hier in der Motivirung wesentlich dieselben Erscheinungen wie an der Florentiner Statue, aber dabei im Einzelnen nicht uninteressante kleine Abweichungen; gleich die nackten Füsse, der rechte vortretend, doch ist derselbe bereits gleichmässiger aufgesetzt und zugleich höher hinauf bis an die Wadengegend entblösst, das Untergewand mit Diploidion, ziemlich breitem Gürtel, an der ganzen rechten Seite sich zeigend, die Faltenlagen, das sich Umbiegen am Boden ist wesentlich gleich, dagegen ist die Achselgegend nicht entblösst, im Gegentheil hat der Chiton unmittelbar sich an-

1) Verz. d. alt. u. neuen Bildw. d. K. Antikensammł. in Dresden 1839. S. 39.

2) Bildwerke d. K. Antikensamml. in Dresden 1856. S. 67. n. 279.

schliessende, den grösseren Theil des Oberarmes bedeckende Aermel. Die Lage des Himation ist wesentlich gleich, so wie die Hauptfaltenmassen, aber gerade hier tritt der Mangel einer klaren Anschauung des Künstlers, z. B. über den nach vorn überfallenden Theil hervor. Die rechte Schulter ist etwas gesenkter wie dort und die Richtung des Armes, das Fassen des Gewandes genau bestimmt, von dem linken Arm ist nach der Achselgegend eine über das Wagrechte hinausgehende Richtung indicirt. Ueber die ursprüngliche Wendung des Kopfes lässt sich nichts bestimmen, da der Hals auch modern ist. Und doch wie verschieden wird unwillkürlich der Eindruck des Ganzen durch die andere Wendung des Kopfes, wie bei der florentiner Statue! Dort ein schmerzvolles Aufsehen, als ob der Fuss etwa in einen Dorn getreten wäre, als ob das schwebende Gehen Folge einer Verwundung schon sei, hier bei der Dresdner Statue eine der Handbewegung gleichsam folgende Wendung des Hauptes mehr nach Links, ein erschrecktes Abweisen einer drohenden Gefahr.

Wesentlich dieselbe Composition finden wir nun mit verschiedenartigen Ergänzungen und unter verschiedenen Namen mehrerer Exemplare wieder und in dem einen zugleich noch versehen mit einem antiken Namen auf der Plinthos. Martin Wagner führte bereits eine Statue aus Villa d'Este bei Tivoli, jetzt in der Sammlung Blundell in England[1]), dann die Statue aus dem Garten von Versailles, jetzt im Louvre[2]), dann eine dritte in Stockholm[3]), aus Rom dahin gekommen, eine vierte in der Sammlung der Familie von Humboldt in Tegel[4]), dann noch drei in Villa Albani[5]), je eine im Palast Altieri und Colonna[6]) zu Rom an. Wir können nun noch zwei freiere Wiederholungen, eine Statue zu Rom der Sammlung Marconi[7]) und eine im Vatikan[8]) hinzufügen; überall dieselbe Bewegung schräg vor mit vorgesetztem rechten Fuss, mit Ausnahme der Statue der Sammlung Marconi, in welcher der linke Fuss vorschreitend gebildet ist. Ueberall gänzliche Nacktheit der Füsse und grössere Entblössung des vorgesetzten Fusses. In der Grundlage des rechten Fusses ist mehrfache Variation, je nachdem der Boden mehr abschüssig oder eben gebildet ist; auffallend ist die Unterlage einer Kugel an der Statue des Louvre, deren Aechtheit wohl noch genauer zu untersuchen wäre, um so

---

1) Zuerst besprochen von Visconti im Mus. Pio Clement. III. p. 56. Annot. d; p. 73. n. 9 und abgebildet tav. *A*, dann bei Clarac pl. 750. n. 1828. Grösse 5 P. 6 Zoll.

2) Mus. Napol. II. pl. 42, Clarac pl. 324. N. 1834. Grösse 1,63 M. = 5 F. 1 Z. 5 L.

3) Guattani Mon. ined. 1784. t. 3; Mus. reg. Suec. 1794 unter dem Namen Erato; Müller-Wieseler D. A. K. II. T. 59. n. 746.

4) G. F. Waagen Schloss Tegel u. seine Kunstwerke. Berlin, 1859. S. 10. Unter Lebensgrösse, höchst zierliche Statue von guter Arbeit, gefunden vor Ponte Molle bei Rom.

5) Gal. Giustin I. t. 149, Visconti a. a. O. p. 56. Ann. d.

6) Angeführt von M. Wagner im Kunstbl. 1830. S. 213.

7) Clarac pl. 689. n. 1620. Grösse 9 P. 8 Z.

8) Clarac pl. 697. n. 1644. Grösse 5 P. 11 Z.

mehr, da die Statue früher zur Fortuna ergänzt war. Gemeinsam ist ferner der lang herabreichende Chiton mit Diploidion und breiterem Gürtel. In Bezug auf Aermel und Aermellosigkeit ist, soweit mir darüber Abbildungen oder Notizen vorliegen die letztere, die vorherrschende, aber die Stockholmer Statue und die Statue Marconi haben wie die eben beschriebene Dresdner den Oberarm deckende Aermel. Die Lage des Obergewandes mit dem Offenlassen der linken Seite, dem reichabgestuften Herabhängen der beiden Zipfel auf dieser Seite, mit der hier gelassenen Bewegung des rechten Armes und endlich dem von der rechten Hand aufgenommenen Bausch über dem rechten Oberschenkel kehrt überall wieder. Nur bei der sogenannten Bacchante im Vatikan wird man durch die Zeichnung nicht recht klar, ob das Diploidion von der rechten Hand gefasst sei oder ein weitgezogenes Himation, dagegen aber sicher, dass das letztere nicht fehlt, sondern an der linken Seite auf dem Rücken herabhängt. Die Bewegung der Arme ist überall, soweit die antiken Theile in Betracht kommen, dieselbe, Senkung und leichtes sich Anschmiegen des rechten Armes an den Körper, wagrechte oder noch etwas gesteigerte Hebung des linken Armes. Die Handbewegung selbst ist uns nirgends mehr erhalten, eben so wenig wie das gehaltene Attribut; je nach den verschiedenen Deutungen begegnen uns daher sehr verschiedene Auffassungen, bei jenen zwei Niobiden das Emporstrecken der flachen Hand, bei dem Exemplar der Sammlung Blundell ein hochgehaltenes lekythosartiges Gefäss, in Stockholm sogar ein Heben eines Gewandzipfels, sonst wohl ein einfaches Zurückbiegen des Unterarmes. Eine unbefangene Betrachtung der wirklich antiken Theile weist fast mit Nothwendigkeit darauf hin, dass auf dem reich gehäuften Polster gleichsam des faltig aufliegenden Himations der linken Schulter sich ein Gegenstand befunden habe. Die Statue des Louvre hat nun hier eine Amphora oder Hydria, die schwerlich antik sein wird, aber es werden doch wohl Spuren des Aufliegens in der antiken Schulter sich befunden haben.

Nun aber weist schon die durchgehende Nacktheit der Füsse auf Wesen hin, die zum Wasserleben in naher Beziehung stehen, etwa auch auf Darstellung bakchischer Ekstase, jedoch der letzteren widerspricht die durchaus züchtige und wohlgeordnete Bekleidung des Körpers. Diese Beziehung zum Wasser wird aber in dem etwas vorsichtig gleitenden Gang, wie auf schlüpfrigem Boden, in dem Hinaufziehen des unteren Gewandes vom vorschreitenden Fuss, in dem zierlichen Hinaufnehmen des Saumes vom Obergewand noch viel stärker betont, noch mehr entwickelt. Gerade dieses letzte Motiv aber, welches den Charakter des Zierlichen und Weiblichen [1]) mit anderen verwandten

1) Das Tanzmotiv des Gewandfassens gehört wesentlich der linken Hand oder beiden, vgl. die Beispiele unter den Terracotten vor allen z. B. in der Karlsruher Sammlung bei W. Fröhner griech. Vasen u. Terracotten n. 437—447 und die Citat. auf S. 85. Note 3. Die

Motiven des Gewandfassens theilt, kehrt wieder bei entschieden dem Wasserleben angehörigen Gestalten, so bei der sogenannten Thetis mit entblösstem Oberkörper aus Villa Borghese im Louvre[1]), so bei einer auf Urne und Stamm mit dem linken Arm sich stützenden, an der linken Brust entblössten Statue der Sammlung Torlonia[2]). Wir werden daher auch in Beziehung auf die Gewandung auf die Bestimmung als Nymphen geführt, deren züchtige Doppelbekleidung uns z. B. in dem bekannten Felsrelief des Adamas auf Paros[3]) begegnet. Und damit stimmt dann trefflich jene Bereitung gleichsam der linken Schulter zur Aufnahme eines Gefässes. Diese Auffassung ist nun durch die antike spätrömische Inschrift der Statue in der Sammlung Blundell ANCHYKRHOE ausser Zweifel gesetzt, ein als *Ἀγχιρόη* in sich verständlicher, zugleich für die Stammmutter der Danaiden, für die Tochter des Neilos, des specifischen Flusses hinlänglich charakteristischer Name[4]). Und eine Anchirrhoe mit einer Hydria als *φόρημα*, als getragenem Gegenstand nennt ausdrücklich Pausanias im Relief an dem heiligen Tisch im Tempel der Demeter und Kora zu Megalopolis[5])..

Die weitere Frage wäre nun die, ist dieselbe Darstellung auch für eine Muse, speciell für Erato verwendet worden, wofür z. B. die Stockholmer Statue immer gehalten wird? Es liegt scheinbar nahe genug dabei, sofort an die ursprüngliche Verwandtschaft, ja vielleicht Identität von Nymphen und Musen, an jenem bekannten Sprachgebrauch in Lydien Musen für Nymphen zu erinnern. Aber hüten wir uns wohl, irgend verdunkelte Grundanschauungen oder vereinzelten Sprachgebrauch der historischen Zeit auf die so bestimmt und fein entwickelte Charakteristik der bildenden Kunst der jüngeren Zeit anzuwenden. Wir müssen vielmehr erklären, wir halten diese unmittelbare Uebertragung eines das Wasserleben bezeichnenden Nymphenmotivs auf Musen für sehr unwahrscheinlich. Man sehe sich nur unter der grossen Zahl der Musenstatuen um, ob hier nicht die Beschuhung geradezu Regel ist, ob nicht die einzelnen Beispiele des Mangels davon durchaus zweifelhaft in ihrer Musenbenennung sind, ob den Musen dieser schüchterne, gleitende Gang, dieses Aufnehmen des Gewandes sonst zukommt. Doch ein Beispiel ist doch wohl schlagend für diese Verwendung unseres Motivs für eine Muse und zwar für Erato, jene herabtanzende Muse der Apotheose Homers[6])! Gewiss bietet

---

linke Hand hebt auch den Gewandzipfel aber hoch empor, zugleich auf das Maass in den senkrechten Unterarm hinweisend in der Statue des Nemesis (Clarac pl. 770 o. n. 1802 *A*.).

1) Clarac pl. 336. n. 1803.

2) Clarac pl. 752. n. 1831.

3) Müller-Wieseler D. A. K. II. t. LXIII. n. 814.

4) Vgl. über denselben Visconti mus. Pio Clem. III, p. 73.

5) Paus. VIII. 31. 2: *Ἀγχιρόης* (var. lect. *Ἀρχιρόης*) *δὲ καὶ Μυρτωέσσης εἰσὶν ὑδρίαι τὰ φορήματα καὶ ὕδωρ δῆθεν ἀπ' αὐτῶν κάτεισιν.*

7) Vgl. Arth. Kortegarn de tabula Archelai Bonn 1862. p. 19. Die Gestalt allein bei Clarac pl. 534. n. 1081.

diese Figur, die von den Höhen des Musenberges in bakchischer Begeisterung im Tanzschritt herabeilt, an welcher der nach hinten hochflatternde Gewandzipfel und auch der sehr steil in die Höhe gehobene linke Arm zu einer Ergänzung der ganzen Ecke der Marmortafel zu gehören scheinen, Analogieen mit den bisher von uns betrachteten, denn die Füsse scheinen nackt zu sein, was übrigens erst näher noch am Original zu constatiren wäre; die der anderen Musen wenigstens haben Sandalen oder Schuhbekleidung. Das Motiv des Fassens des Obergewandes mit dem rechten Arme ist auch hier charakteristisch, aber in welch verschiedener Gesammtbewegung! In einem weiten Sprung abwärts ist das rechte Bein gehoben und der rechte Fuss schwebt noch über dem Boden, berührt ihn gar nicht; er ist aber gerade nur so viel entblösst, als dies natürlich beim Heben des Beines und bei dem Zwecke ihn tanzend wieder auf den Boden zu setzen erfordert wird[1]; die rechte Hand reicht daher zum Obergewand bis an das Knie hinab und dieses breitet sich überhaupt mit seinem Flügel bis hinab zu dem linken Fusse aus. Die rechte Schulter ist ganz entblösst, das Obergewand bis in die Ellenbogengegend herabgesunken; das Haupt gleich dem der sogenannten Psyche nach dieser Seite sehr gesenkt. Wir haben es hier mit einer Muse des bakchischen Lebens, mit Thalia, wie auch jetzt allgemein anerkannt ist, nicht Erato zu thun; aus dieser bakchischen Natur haben wir dann auch die blossen Füsse zu erklären. Aber kein aufmerksamer Beschauer kann wie die einzelnen, bezeichnenden Unterschiede in der Motivirung, so den Unterschied des Gesammtcharakters, dort ein ängstliches, zartes, von einer Last leicht gedrücktes, prüfendes Vorschreiten, hier einen gewaltigen Sprung von den Berghöhen herab verkennen.

Nun aber zurück zu dem Ausgangspunkte unserer Betrachtung. Sind wir veranlasst und berechtigt zwei in dieser ganzen Reihe der in allen wesentlichen Punkten übereinstimmenden Statuen, die als Nymphen sonst erwiesen sind, als Niobiden in Anspruch zu nehmen? Gewiss nicht, so wenig wir auch leugnen, dass wir hier wie dort einzelne gleiche Motive finden können. Bis jetzt sind wir unter den anerkannten und auch den bestrittenen Niobiden nur solchen mit einer Fussbekleidung begegnet. Dass es durchaus unzulässig sei, auch Niobetöchtern mit blossen Füssen unter Statuen zu begegnen, wie solche uns in andern Denkmälergattungen nicht entgangen sind, werden wir nicht behaupten, aber wohl, dass wir darin eine Modification der Gesammtbildung der Niobiden sehen, die schwerlich in Einer Reihe mit jenen andern Bildungen und von Einer reproducirenden Hand sich befand, dass ferner diese Modification überhaupt mit einer stärkern Entblössung des Körpers, beson-

1) Man vergleiche auch die das Knie hebende, mit der Hand herabreichende Gestalt auf dem Marmorrelief in München bei Lützow Münchn. Antik. Taf. 9.

ders von Schulter und Brust zusammenhängt und den Gestalten einen mehr bakchischen oder aphrodisischen Charakter verleiht. Nun aber ist gerade züchtigste Verhüllung nach oben mit jener absichtlichen Entblössung der Füsse verbunden, wie sie ihre vollste Erklärung im Wesen der Quellnymphen findet. Das aber kann hier auf die Niobiden nach jenen literarischen Zeugnissen, wie den bildlichen durchaus nicht ohne Weiteres übertragen werden. Dazu kommt, dass dieser zarte, weiche, zierlich ängstliche Gang jener Nymphen mit den entsprechenden Gewandmotiven durchaus nicht dem gewaltigen, wenn auch erlahmenden Ausschreiten, dem Schwunge der Gewänder der sichern Niobidenstatuen entspricht, dass wir vor allem das ängstliche Schauen und Erschrecken in einer ganz anders energischen und wieder schwungvollen Weise auf Niobidendenkmälern ausgeprägt finden. So haben wir ausserdem durch die Thatsachen der erst späteren Einfügung und des Stiles, wie der Grösse noch unterstützt mit voller Sicherheit jene Statue in Florenz wie in Dresden aus der Niobidenreihe auszuschliessen, sie aber als ein schönes, glückliches, sehr bekanntes und beliebtes Motiv einer Nymphe, speciell Anchirrhoe zu beanspruchen, zu dem wir nicht abgeneigt sind mit Visconti das Original unter den Danaiden in der Säulenhalle des palatinischen Apolloheiligthums aufzusuchen.

d. Die Berliner Niobide.

Unter den Berliner Antiken erregt eine im Götter- und Heroensaal befindliche, aus der Baireuther Sammlung stammende, wenig über Lebensgrösse hervorragende weibliche Statue durch den Ausdruck tragischer Bewegung, wie auch durch vorzügliche Ausführung in griechischem Marmor ein besonderes Interesse. Als Tochter der Niobe von Levezow bezeichnet, zu einer der florentinischen ähnlichen Gruppe gerechnet[1]), ebenso in den Verzeichnissen von Tieck und Gerhard genannt, ward sie doch erst im J. 1844 von Gerhard in der archäologischen Zeitung[2]) abgebildet und eingehender besprochen, was sie so sehr verdient, vor allen auch in ihrer Stellung zu der Niobidengruppe gewürdigt. Welcker[3]) nahm sie mit Gerhard übereinstimmend nun in seine Restauration der Giebelgruppe auf und stellte sie unmittelbar neben die Mutter, indem er in ihr und der darauf bei ihm folgenden, das Gewand hebenden Gestalt den vollen Gegensatz unerschütterter, alle Kraft aufbietender Grossheit und der den Muth sinken lassenden Bestürzung fand. Seitdem haben sich Stahr[4]) und Friederichs[5]) in selbstständiger Weise

1) In Böttigers Amalthea II. S. 366.
2) Jahrg. 1844. Taf. XIX.
3) A. D. I. S. 281—283.
4) Torso I. S. 380. 381.
5) Praxiteles und die Niobegruppe S. 75. 76.

über diese Statue ausgesprochen, beide zugleich von dem Bildhauer Wredow angeregt oder bestärkt; jener fasst sie mit Wredow als tragische Amme und zu den Niobiden gehörig auf, dieser spricht nur das Eine mit Bestimmtheit aus, dass sie keine Tochter der Niobe sei und macht treffend auf eine wesentliche Wiederholung der Statue im Museo Borbonico[1]) aufmerksam. Wir können noch eine dritte Statue als wesentlich übereinstimmend nachweisen, die sogenannte Hekabe oder Zauberin im capitolinischen Museum[2]), welche Martin Wagner ohne diese Uebereinstimmung zu ahnen, als Amme in seine Niobegruppe aufnehmen wollte. Betrachten wir sie alle drei nebeneinander in ihren gemeinsamen und abweichenden Zügen und in der fraglichen Einreihung unter die Niobiden, als Tochter oder Amme.

Die Grösse der Berliner Statue: 5 F. 9 Zoll; ob preuss. Maass?
der Neapolitaner: 5 Par. F. 5 Zoll,
der Capitolinischen: 5 Palm. 8 Zoll.

Material bei allen drei griechischer Marmor; bei der dritten wird speciell pentelischer angegeben. Die Arbeit der dritten ist entschieden am wenigsten zu loben, ein Vergleich der zwei andern ist vor den Originalen oder den Gypsabgüssen erst anzustellen.

Ergänzungen: an der Berliner neu Hals, Nase, Hinterkopf, die beiden Unterarme, Theile am Gewand.

An der Neapolitaner neu der Hals, der ganze linke Arm von der Schulter an, der grössere Theil des rechten vom Aufhören des kurzen Aermels an, Theile des Gewandes, Theile des linken Fusses; Kopf ganz überarbeitet.

An der Capitolinischen neu Kopf mit Hals, rechter Unterarm, vier Finger der linken Hand, rechter Fuss; in die Gewandfalten Stücke eingesetzt.

Eine weibliche ältere Gestalt in einem zu den Füssen herabreichenden, einfachen Chiton und dem in bestimmter Weise umgeworfenen Obergewand tritt mit den Zeichen fragenden Erstaunens und abweisender Entschiedenheit aus einer fest eingenommenen Position einen Schritt zurück. Die rechte Seite des Körpers zieht sich dabei enger zusammen, die rechte Schulter wird gesenkt, die rechte Hüfte biegt sich etwas auswärts, das Auftreten des rechten Fusses ist ein festes, im Boden gleichsam wurzelndes, während der linke Fuss sich mehr auf die Spitze hebt, die ganze linke Seite, besonders die Schulter, sich mehr hoch zieht und einen freien Spielraum gewinnt. Bei den zwei erstgenannten Exemplaren ist auch der rechte Fuss entschieden seitwärts zurückgezogen, bei dem capitolinischen tritt er in gleicher Linie seitwärts und auswärts. Bezeichnend ist die Fussbekleidung: bei jenen sind es Sandalen von auffallender Stärke der Sohlen, bei dieser Lederschuhe. Die

1) Clarac pl. 590. n. 1276.

2) Mus. Capitol. t. III. pl. 62; Clarac pl. 780. n. 1947, dazu Winkelmann Mon. ined. tratt. prelim. p. XLVI; Guattani Memor. 1788; R. Rochette Mon. ined. p. 312; Welcker A.D. I. S. 251 f. Anm. 32; Rhein. Mus. f. Phil. N.F. IX. S. 278 f.; Gerhard in Beschreib. Roms III. 1. S. 237. n. 29.

Motivirung der Arme ist bei allen drei wesentlich gleich: beide Arme sind gesenkt, aber der linke wendet sich zunächst schräg vom Körper ab, um dann in etwas mehr als rechtem Winkel sich ihm wieder zu nähern und nahe dem Beginn des linken Oberschenkels den Wulst des vorn um den Leib geschlagenen Obergewandes zu fassen, der rechte hingegen senkt sich gleichmässig wenig seitwärts vom Körper mit einem wohl richtig ergänzten, sprechend abweisenden Gestus. Der Unterarm der sogenannten Hekabe ist mit einem Schwertgriff in der Hand fast horizontal gehoben, wozu durchaus kein Anlass vorlag. Der Kopf folgt naturgemäss der Gesammtbewegung des Körpers in einer Drehung nach Links und zugleich aufwärts. Bei dem Zustand der Ergänzung in Hals und Kopf sind die Nüancirungen nicht zu beachten; entschieden ist der Kopf der dritten Statue zu stark gewendet und auf eine Seite gesenkt.

Was die Gewandung und die Körperbildung betrifft, so stimmen die beiden ersten Statuen fast genau überein, bei der dritten treten bei der Gleichheit im Ganzen bezeichnende Unterschiede hervor. Der Chiton von feinem Wollenstoff fällt ruhig, aber faltig auf die Füsse herab, unter der Brust ist er bei allen drei mit einem Bande, vorn durch eine Schleife zusammengehalten. Die Brust ist an der Berliner Statue auffallend flach und trocken gebildet. Der Chiton legt sich ihr einfach an und zieht sich über die Schultern als ein schmaler Streifen hin; aus der Armöffnung treten mit Knöpfen besetzte, feinfaltige, aber anschliessende Aermel hervor, den Oberarm zu decken. Dieselbe Bildung findet sich bei der Neapolitaner Statue, doch sind die Falten über der Brust reicher. Bei der sog. Hekabe hängt aber der Chiton bauschig von der mehr dürren knochigen Brust ab. Auch bei ihr treten Aermel unter dem Chiton hervor, weiter als die des anderen und, wenn der linke Arm wirklich antik ist, bis zum Handgelenk reichend. Das Obergewand hängt mit dem einen Endzipfel von hinten nach vorn über der linken Schulter in breiten Falten herab, senkt sich dann schräg über den Rücken und unter den rechten Arm hin, von der Hüfte etwas gehalten spannt es sich dann weit über die Vorderseite der Gestalt. Charakteristisch ist dabei die schräg sich senkende untere Linie des Gewandes und der stark gedrehte Wulst des um den Leib sich ziehenden oberen umgeschlagenen Randes, welcher über der linken Hüfte von der linken Hand gehalten wird, um sich in Falten dann wieder zu senken. Dazu kommt noch wenigstens entschieden bei den zwei ersten Statuen ein kleiner runder Wulst unter dem rechten Arm, sichtlich entstanden durch ein Heraufnehmen und Unterstecken des Gewandes. Bei der dritten Statue giebt die Abbildung darüber keinen bestimmten Aufschluss, ein Bausch ist jedenfalls auch sichtbar.

Die nähere Bezeichnung der Kopfbildung ist kaum zu geben. Für die sog. Hekabe kann derselbe mit seinem Kopftuche und den heftig erregten Zügen gar nichts beweisen, da er ganz modern ist. Und wir sahen oben,

wie sehr die zwei andern Köpfe durch Restauration und Ueberarbeitung gelitten haben, allerdings erscheinen die beiden Köpfe unter sich als ähnlich in der Form des Gesichtes, im Schnitt der Augen, in dem von einem Band gehaltenen, gewellten Haar, jedoch fallen bei der Berliner Statue zwei Locken rechts und links noch auf die Schulter herab, wovon die Neapolitaner nichts zeigt. Der Mangel aller Jugendlichkeit zeigt sich stark in der harten, grossen Linie der Kinnbacken und der Wangen. Ganz abweichend von aller Niobidenbildung, ja abweichend von rein griechischer Bildung ist die Augenlinie, die etwas langgezogenen Augen und die Bildung der Stirn.

Ueberschauen wir noch einmal die ganze Gestalt in allen drei Statuen, so ist unverkennbar ein Moment aus einem tragischen Vorgang, der Rückschlag derselben auf eine dabei mittelbar betheiligte Persönlichkeit dargestellt: ein Zurücktreten in unwilligem Staunen, ein Ansichhalten und sich Zusammenfassen, ein fragendes Hinausblicken und doch sich Zurückziehen. Das Gewandmotiv prägt dies neben der Körperbewegung in deutlichster und zugleich grossartiger Weise aus. Was ist das aber für eine Persönlichkeit, in der diese Bewegung hervortritt? Dem Alter nach Matrone, der Körperbildung nach aber nicht mütterlich, sondern vielmehr herb in sich zusammengezogen, wie es der älteren Jungfraubildung etwa entspricht. Eine fremde nationale Bildung spricht sich leise in den beiden ersten Statuen, stärker und zugleich in höherem Alter in der dritten Statue aus. Was dort in der Bekleidung, z. B. den starken Sandalen, vielleicht auch in der schweren, nicht eben edeln, mehr kräftigen und handfesten Motivirung des Obergewandes, in den nicht ganz griechischen Gesichtszügen mehr angedeutet ist, ist durchaus greller und auffallender in der sog. Hekabe ausgesprochen.

Nach alledem muss ich es als eine Unmöglichkeit bezeichnen, in dieser Bildung eine Tochter der Niobe überhaupt und speciell ein Glied in der Reihe der sichern Niobetöchter Einer Gruppe zu sehen. Wenn Gerhard und Welcker dieselbe mit der von uns unter *a* betrachteten, das Gewand hebenden Gestalt unmittelbar zusammenstellen, so hat sie allerdings einerseits ein richtiges Gefühl geleitet einer gewissen Uebereinstimmung zwischen beiden, die entschieden dem Charakter einer Trophos sich nähern, dagegen von dem einer Tochter und unmittelbar vom Tode Bedrohten sich entfernen, andererseits aber muss jedem, der unbefangen die Anordnung überblickt, der unangenehme Contrast bei dieser Aehnlichkeit in die Augen springen, zwischen erstauntem Ansichhalten hier und dort hingebender, gleichsam noch suchender Fürsorge. Wir haben oben die Gruppirung der einen Statue mit einem Niobiden genauer nachweisen können und zugleich auf die Wahrscheinlichkeit ihrer Einordnung in eine grosse Gruppe und zwar als Abschluss einer Seite aufmerksam gemacht. Der Nachweis, den wir hier geliefert über diese Statue und die nachweisbare Steigerung zu einem mehr ungriechischen, älteren und Wärterinnencharakter, lässt uns für jene die Bezeichnung als Trophos

sehr wahrscheinlich erscheinen. Erst die spätere plastische Kunst, welche in der pergamenischen Schule besonders fremde, vor allem nordische Nationalitäten scharf und individuell darstellte, hat auch in die heroische Welt jene charakteristisch hässlichen und barbarischen Gestalten von Ammen und Pädagogen eingeführt, so wie sie z. B. die Amazonen aus ihrer Idealität ganz in keltische, germanische, skythische Weiber umsetzt. Sind wir aber für jene Statue sehr geneigt, sie in die Niobegruppe aufzunehmen, um so weniger ist dann Platz für diese, die in der physischen Grundlage und gesellschaftlichen Stellung nur eine Repetition wäre und doch nicht die geringste Beziehung zu den bedrohten und zu schützenden Pfleglingen zeigt.

Was sie nun aber in Wahrheit ist, in welchen tragischen Conflikt wir sie zu setzen haben, ist eine Frage, die uns zunächst nicht weiter berührt. Der Spielraum ist hier ein nicht unbedeutender. An eine Medea zu denken, wie dies von Gerhard als Vermuthung im Katalog ausgesprochen ist, werden wir im Hinblick auf die uns erhaltenen Medeendarstellungen, vor allem das treffliche Relief im Hofe des Palazzo di' Malta schwerlich im Ernste veranlasst; auch würde aus dem ganzen Medeamythus schwer eine hierauf ganz passende Situation zu finden sein. Eher erinnert sie mich an die Elektra oder Merope der schönen Gruppe in der Villa Ludovisi, an der auch jener hervorgezogene Gewandzipfel über dem Arm uns begegnet. Welcker kann sich die capitolinische Statue nicht als eine Hekabe, eher als eine klagende Barbarenfürstin denken, jedoch Wehklage ist durchaus nicht der Charakter dieser Position und Armbewegung und ein nationaler nordischer Zug ist auch in dieser Statue nicht stark ausgesprochen; wenn wir auch gern eine Verwendung eines gegebenen tragischen Motivs auf eine Barbarenfürstin annehmen wollten, immer wäre dies doch erst in einem tragischen Mythus nachzuweisen. Ich gestehe, dass mir der Name Hekabe auch durchaus nicht unpassend auf jene zwei andern Statuen angewendet werden zu können scheint, doch verzichte ich bis jetzt auf jede bestimmte Deutung.

II. Heftig bewegte und gebeugte Niobetöchter.

a. Kleine Tochter der Niobe im Louvre. Die Smyrnäische Marmorfigur.

Bis jetzt waren es durchaus weibliche Gestalten von wesentlich ruhiger Stellung oder doch nur mässiger Bewegung, die man zu der Zahl der Nioben zählte. Es liegt durchaus in dem Mythus selbst, in der Erscheinung der anerkannten Niobetöchter wie in der Motivirung der Söhne begründet, dass wir uns nach Bildungen umsehen, in denen jener Schwung der Gesammtbewegungen, vor allem der Gewänder, jener Ausdruck angstvoller Eile und geistiger Erregung sich ausprägt und die zugleich einen Adel der körperlichen Form wie des geistigen Charakters offenbaren, den wir an Niobe und den Niobiden bereits kennen.

Bereits Bouillon[1]) veröffentlichte unter den heroischen Personen eine kleine Marmorstatue des Pariser Museums, welche dann bei Clarac neu gezeichnet und als Tochter der Niobe aufgefasst ist[2]). In der That weht uns aus dieser im kleinen Maassstabe (0,902 Meter) gebildeten Figur ein hoher künstlerischer Geist entgegen, den wir als den des Skopas in der Kunstgeschichte zu bezeichnen pflegen und für den wir in den besten Niobidendarstellungen im Relief, wie in der vatikanischen Tochter so herrliche Beispiele besitzen. Wie im Sturmwind wehrlos gemacht steht eine jungfräuliche, jugendliche Gestalt vor uns, indem sie vorwärts schreiten will mit dem linken Fuss und doch durch eine links von oben kommende Macht gehalten wird. Während der durch das Gewand umkleidete Unterkörper durchaus im Profil uns entgegentritt, wendet sich der Oberkörper in angstvoller Biegung ganz en face dem Beschauer entgegen; die rechte Schulter ist gesenkt und mehr nach vorn gedreht, der rechte jetzt ergänzte Arm folgte natürlich dieser bestimmenden Bewegung, die linke Schulter ist gehoben und der Armansatz aufwärts und zurückgedreht, die Achselhöhle voll zeigend. Der Kopf, der ebenfalls modern ist, muss eine schräge aufwärts gewendete Richtung gehabt haben, wahrscheinlich nicht so grell, als die Ergänzung zeigt. Der Körper ist jugendlich frisch und voll, aber edel rein. Er hebt sich heraus wie ein Edelstein aus der herrlichsten Fassung, so aus dem mit vollster Freiheit, ja Kühnheit behandelten Gewande. Dieses umweht hier noch vom linken Schenkel, dort vom gekrümmten Rücken kaum sichtbar noch gehalten in bauschigen Formen die Figur. Rückwärts weht das eine Ende dieses Peplos oder Himation — denn es ist nur Ein und zwar ein Obergewand vorhanden — über das linke Bein, zieht sich dann vorn hinauf, die Schulter selbst frei lassend, leicht noch am obern Theile des Rückens gehalten, dann aber in weiter Bauschung, um in massigem wie zusammengedrücktem Bausch wieder auf dem linken Bein zu enden. Ich glaube, wir können mit Bestimmtheit sagen, dass der rechte Arm sich weiter rückwärts bog und die rechte Hand jenen Bausch berührte, so auch in dieser Gefahr, dieser Sturmesgewalt nicht ganz die feine Scheu weiblichen Gewandschutzes vergessend. Bouillon rühmt die mit Gefühlswärme durchgeführte Behandlung des Nackten, die Eleganz nnd den leichten Schwung in der Gewandung.

Wahrlich, eine Gestalt, die geistig und körperlich durchaus in eine Niobidenkatastrophe passt, zu der die entschiedensten Analogien wir auf unserer bisherigen monumentalen Musterung gewonnen! Ich erinnere an jene Terracotta von Fasano[3]), an die entblössten Gestalten auf den Sarkophagreliefs,

---

1) Mus. des Antiqu. t. III. pl. 17, dazu Text p. 21.

2) Mus. de sculpt. pl. 323. n. 1262; Man. de l'hist. del art. I. pl. 168. n. 441. Welcker äussert sich dagegen A. D. I. S. 247. Anm. 30**.

3) Taf. VIII. n. 6.

um von dem etruskischen Sarkophag gar nicht zu reden; vor allem an die fast durchgängig am Oberkörper entblösste, in ihren Motiven treffliche Niobetochter als Bronze an dem pompejanischen Gemälde eines Dreifusses. Und trägt man kein Bedenken, die am Knie ihres Bruders hinsinkende Gestalt der vatikanischen Gruppe mit gleicher Entblössung und nur dem feinen und zwar dem Obergewand gelten zu lassen, so ist kein Grund da, hier die Entblössung gegen die Bezeichnung als Niobide zu benutzen. Eine andere Frage ist es, ob wir in derselben Reihe jene doppelt bekleideten, mit Sandalen versehenen Niobidentöchter und auch diese kühnen Entblössungen, wobei aber das Gewand immer eine so hervorragende Rolle spielt, anerkennen können, oder ob wir nicht dieselben Grundmotive in verschiedenen freien Copieen in freier und strengerer Gewandung durchgeführt glauben wollen. Ich will darüber nicht von vornherein entscheiden, doch zur Vorsicht mahnen. Wie ist in den wenigen Gestalten unseres Niobidenreliefs Campana die letzte Figur rechts darin frei behandelt, ohne Fussbekleidung, entblösst, ganz anders als die anderen, wie ziehen sich auf den Sarkophagreliefs beide Behandlungsweisen neben einander hin! Und wäre nicht zu fragen, ob ein künstlerisches Auge nicht zwischen den vollbekleideten Töchtern und den wesentlich nackt, wenn auch immer in einer Gewandumgebung behandelten Söhnen Zwischenstufen eher sucht als vermeidet?

Jedoch liegt für diese Statue nicht eine Bezeichnung noch näher, als die einer Niobide? Man wird zuerst an eine Mänade oder Bakche denken und Welcker thut dies, indem er zugleich hinzusetzt „eine einem Satyr sich entwindende Mänas". Geben wir nun gern zu, dass der edelste Charakter einer Mänade in Körperform und flatterndem Gewand, wie ihn Skopas geschaffen[1]), auch hier in dieser Gestalt seine Analogie findet, so fehlt doch ein durchaus charakteristisches, auf der Fülle der Bildwerke in Enthusiasmus versetzter Bakchen nicht fehlendes Merkmal, jede Andeutung des frei wallenden, selbst mit von Leben erfüllten Haares; nothwendig mussten sich Spuren davon auf Schulter und Rücken finden. Die Motivirung selbst aber ist ohne eine von Aussen einwirkende Macht nicht erklärbar, ist nicht Ausdruck innerer subjectiver Stimmung. Es ist auch nicht etwa ein begeistertes Emporheben eines heiligen Symbols oder eines Götterbildes selbst in der Körper- und speciell Armbewegung möglich[2]). Nun aber wäre dann nur an eine gewaltsame, körperlich berührende, in Sinnlichkeit glühende Persönlichkeit zu denken, wie sie in allen Stufen von den Satyrn repräsentirt wird. Aber auch hierfür fehlen uns alle Anhaltepunkte in der Gestalt; da ist kein Abweisen einer frechen Hand, kein Ringen, kein sich Festhalten und An-

1) Callistr. Stat. c. 2.

2) Vgl. z. B. Müller-Wieseler D. A. K. II. T. XLV. n. 567—571. 573 Taf. XLVI. n. 583.

klammern zu erkennen, nur ein schreckenvolles, das tiefste Mitgefühl erregendes Zurückschenchen vor einer unsichtbaren, überlegenen, von oben kommenden Macht. Derselbe Grund spricht auch entschieden dagegen, wozu man sonst wohl geneigt sein könnte, eine Kassandra fliehend vor der rohen Hand des Aias Oiliades in ihr zu sehen[1]). Bei dieser ist gerade dies Anklammern an einen geheiligten, schützenden Punkt, wohl auch das schöne Abwehren der rohen Hände das Bezeichnende. Hier haben wir gerade das Schutz- und Wehrlose des Menschen und noch dazu einer so jugendlichen Schönheit und Reinheit vor einer allesüberragenden höheren Gewalt vor uns; mitten in Furcht und Mitgefühl empfinden wir doch den alles ausgleichenden, überwältigenden Eindruck der reinen, unbefleckten Schönheit. Und das ist ja gerade der Eindruck, den wir aus allen wahren Gliedern einer Niobegruppe immer in neuer Weise empfangen.

Glauben wir somit durch diese kleine Marmorstatue, die natürlich die Copie eines bedeutenden und beliebten grösseren statuarischen Werkes war, die Zahl der plastischen Bildungen der Niobiden wahrhaft bereichert zu haben, so können wir gleichzeitig einer anderen ebenso anziehenden, geistig durchaus verwandten Gestalt der Marmorfigur aus Smyrna, einst in Millingens Besitz, ihre Stellung mit Sicherheit ausserhalb der Niobiden, mit grosser Wahrscheinlichkeit unter den Bakchen anweisen. Gerhard hat bei der Veröffentlichung derselben[2]) mit richtigem Blick die Bildung einer Bakchantin und der Niobiden als die zwei Pole bezeichnet, in deren Axe diese Statuette falle, er hält aber dann die bei dem sichtbar abgestossenen Gegenstand unten an der Rückenseite herabhängende Löwentatze für ein einem Verfolger zugehöriges Attribut und weist schliesslich auf eine von einem Kentaur verfolgte Lapithenbraut oder auf die von Herakles erfasste schöne Priesterin Auge hin. Jeder, der dies kleine Marmorbild in der Abbildung oder noch besser im Gypsabguss aufmerksam betrachtet, wird lebhaft zu einer bestimmteren Fassung dieses interessanten, schwungvollen Werkes angeregt werden. Eine jungfräuliche, kräftige Gestalt mit schwellenden, spitzen Brüsten, vorwärts nach links und aufwärts, höher, sichtlich über einem aufsteigenden Boden strebend, im wehenden langen, ärmellosen aber mit zierlichem Diploidion versehenen Chiton, den linken Arm nach vorn und etwas aufwärts gestreckt, den rechten rückwärts gesenkt nach den erhaltenen Resten, so eilt sie an uns vorüber. Und wie erhebt sich gen Himmel das Haupt, wie reich wallen die um das Haupt rund durch eine Binde gehaltenen Haare, vorn über der Stirn sich fast maskenartig aufbauend, weit hinab über Rücken und rechte Schulter! Wie ist in dem nur an der Nase verletzten Antlitz der Mund und das

1) Vgl. die Darstellungen bei Overbeck Galler. heroischer Bildw. Taf. XXVII. n. 1—7, besonders auch Clarac pl. 117. n. 246.

2) Archäol. Zeitung 1849. n. 1. S. 1—5. Taf. I. II. 4. 5.

Auge geöffnet, wie zieht sich die Augenlinie nach oben in die Höhe! Es liegt eine unwiderstehliche aufwärtstreibende Gewalt in dieser Natur, wohl auch eine Wolke des Ernstes, des Tiefsinns ruht über dem Antlitz, noch mehr der Hingabe an eine enthusiastische Macht, aber es spricht sich in ihr keine Seelenangst, keine hülfesuchende Verlassenheit, keine jungfräuliche Schüchternheit aus. Dazu kommen noch manche von der Niobidenbildung abweichende Erscheinungen schon in den Augen, in den hochgezogenen Augenwinkeln, selbst in Mund und Kinn, dann in der Behandlung des Haares als starker, mehr strangartiger Massen, in jenem die Stirne umgebenden, hohen Aufbau der Haare, dann in dem gänzlichen Mangel eines Peplos, den man auch schwerlich sich mit den fehlenden Theilen verschwunden denken kann.

Und vergleichen wir unsere Figur mit der Darstellung eines Vasenbildes der Hamiltonischen Sammlung[1]), welche in dorischem Dialekt die Namen beigeschrieden hat: *Κᾶμος, Θαλία, Πόθος, Εὐλία* (*Εὐοία*), *Οἶνος*, da tritt ganz dieselbe uns in dieser vom Komos keck gefassten Thalia entgegen. Dasselbe stürmische Aufstreben bergauf, ganz dieselbe Bekleidung, dieselbe Biegung des Kopfes und Haarbehandlung, dieselbe Motivirung der Arme, die nun hier bakchisch durch die von ihnen getragenen Attribute charakterisirt sind. Vom linken vorgestreckten Arm hängt eine Nebris flatternd herab, der rechte gesenkte Arm führt eine theilweis verdeckte Fackel. Der rechte Unterarm ist gefasst von dem begehrlichen, nackten, eine Binde hochhaltenden Satyr Komos. Aber durch diese Zudringlichkeit ist sichtlich nur eine kleine, mehr scherzhafte Nebenbeziehung gegeben, die die Gesammtbewegung nach oben und vorwärts ebensowenig bestimmt, wie bei der entsprechenden, von der Höhe herab tanzend eilenden Evia die Begegnung mit Oinos ihre Bewegung bestimmt. Ich glaube, dass wir mit gutem Rechte auch diese Statue als eine bakchische Thalia fassen können und dass jene herabhängenden Thierklauen dem vom linken Arme ursprünglich wehend hängenden Thierfell angehören[2]). Ob sonst noch ein Gegenstand sich unten an der Seite befand, etwa ein Stück Fels, ist nicht sicher zu bestimmen; gewiss aber stand da nicht eine männliche, Gewalt brauchende Person, diese kann der ganzen Bewegung nach nur auf der rechten Seite, nacheilend gebildet sein. So können wir uns wohl eine jener specifisch Thyaden genannten bakchischen

---

1) Tischbein Collect. of engravings etc. t. II. tab. 11; Müller-Wieseler D. A. K. II. Taf. XLI. n. 473; besprochen von Welcker A. D. III. S. 125. 231

2) Ich freue mich in der Hauptsache mit Urlichs, worauf mich derselbe so eben aufmerksam macht, in der von ihm in seinem Skopas in Attika S. 19. 20 ausgesprochenen Ansicht zusammenzutreffen, welcher auch die Gestalt als Mänade, vielleicht mit Zeus als Satyr verbunden auffasste und sie im Geiste des Skopas gebildet findet. Die Thierklaue schreibt er dem verfolgenden Satyr zu. Die völlige Uebereinstimmung mit der oben beschriebenen Figur des Vasenbildes giebt aber erst die bleibende Sicherung der Deutung.

Gestalten denken, die von Silenen, Maenaden, Karyatiden als berühmte Werke des Praxiteles in den Anlagen des Asinius Pollio aufgestellt waren[1]).

b. Fünfte Florentiner Tochter der Niobe, als Psyche auch sonst bekannt und ausgeschieden.

Abbildungen: Ca. t 16; Gesammtbilder von Perrier und Montfaucon; F. fig. XV; Z. t. 7; Cl. pl. 581. n. 1261.

Wir haben bis jetzt bei unserer Durchmusterung der als Niobetöchter mit mehr oder weniger Recht bezeichneten, auszuscheidenden oder anzuerkennenden jungfräulichen Statuen es nur zu thun gehabt mit ruhig stehenden, schreitenden, eilenden oder in lebendigster Bewegung gehemmten Figuren. Die zuletzt betrachteten haben uns bereits eine mehr oder weniger starke Biegung des Oberkörpers dabei vorgeführt. Wir können nach der Mannigfaltigkeit der Situationen, in die eine von den Pfeilen der Gottheit bedrohte oder getroffne Kinderzahl versetzt wird, die uns in den übrigen Gattungen der bildenden Kunst in ihren Abstufungen bis zum gänzlichen Gelagertsein im Tode so reich vorgeführt ist, die in den unzweifelhaften Statuen der Niobesöhne uns entgegentritt, nicht umhin auch unter den weiblichen Gestalten nach weiteren künstlerischen Abstufungen zu fragen. Wohl ist uns in der jüngsten, der Mutter in den Schooss sich werfenden Tochter ein sich Emporraffen aus einem Straucheln auf der Erde, aus einem Einsinken in die Kniee gegeben. Umsomehr haben wir noch andere Modifikationen der körperlichen Erschütterung, der zusammenbrechenden Kräfte, des der Erde sich Nahens zu erwarten.

Nun befindet sich bereits vom Anfang an unter der mediceischen Gruppe als Theil des ursprünglichen Fundes eine weibliche Statue mit wankenden Knieen, mit angstvoll sich bückenden, flehenden Gebehrden, in einer Gewandung, die der der Niobetöchter durchaus ähnlich ist. Restaurirt in ihren fehlenden Theilen, im Kopfe den Niobiden nachgebildet galt sie unbestritten bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts als Niobide. Die Wiederholung derselben Bildung in anderen Exemplaren zu Rom, aber mit unzweifelhaften Flügelresten liess ihre Bezeichnung als sehr gefährdet erscheinen. Schon Fabroni berichtet, dass es in seiner Zeit nicht an solchen fehlt, die sie für eine Psyche hielten. Meyer, Cockerell, Schlegel, Martin Wagner, Thiersch, Otfr. Müller, fast alle Neuern schieden dieselbe als Psyche nur einfach aus. O. Jahn nahm in seiner ebenso reichhaltigen als feinsinnigen Behandlung der Monumente von Eros und Psyche[2]) die sog. Niobide von Florenz als Psyche in Anspruch, während er mit Levezow die auch Psyche ge-

---

1) Plin. XXXVI. § 23; vgl. dazu O. Jahn in Ber. d. K. S. Ges. d. W. philos.-histor. Kl. 1861. II. III. S. 112.

2) Archäol. Beitr. S. 121—197, hierzu S. 178.

nannte Berliner Statue als Niobide fasste. Zannoni[1]) und Guignaut[2]) behielten sie subsidiarisch zur Ausfüllung einer bestimmten Lücke in ihrer Anordnung, auch Gerhard[3]) nahm sie mit Zweifeln in seine Abbildung auf.

Es kann nun gar kein Zweifel sein, dass wir die fragliche Bildung in mehrern Exemplaren als Psyche zu bezeichnen haben, aber die weitere Folgerung ist nun nicht, dass sie deshalb keine Niobide sein kann, vielmehr fragt sich nur, ob sie nicht früher als Niobide gebildet war, ehe man sie in hellenistischer Zeit als Psyche in einer bestimmten Situation benutzte. Und diese Frage hat schon der Herausgeber der Sculture della Villa Borghese detta Pinciana[4]) wesentlich sich vorgelegt, indem er eine Verwendung derselben Composition für zweierlei Inhalt hier erkannte. Welcker[5]) hat nun eine Reihe von Beispielen für diese verschiedene Verwendung zusammengestellt und zugleich aus dem Werke selbst einzelne Züge herausgehoben, die für seine Bestimmung als Niobide sprechen, er glaubte dadurch früher die Psyche mit einiger Wahrscheinlichkeit für die Familie der Niobe zu retten, bei der späteren Bearbeitung seiner Abhandlung erschienen ihm die Zweifel und Bedenken so gross, dass er die Figur in seine Zeichnung nicht aufnahm. Dagegen hat Elster[6]) entschieden die Statue als Heroine, specifisch als Niobide erklärt und geläugnet, dass sie für eine Psyche ursprünglich componirt sein könne. Nach alle dem sind wir in der That veranlasst, die ganze Frage auf Grundlage einer unbefangenen Betrachtung der Statue in Vergleich mit ihren verschiedenen Wiederholungen von Neuem aufzunehmen.

Florentiner Statue:

Grösse; 1,234 Meter mit Basis, 1,008 Meter ohne dieselbe.

Erhaltung: bei Cavalleriis fehlen ganz der Kopf, rechter Arm vom Aufhören des kurzen Aermels am Oberarm, drei Finger der linken Hand, dagegen Basis und Füsse mit Schuhbekleidung unversehrt. Nach Meyer sind am Kopf Nase, Unterlippe, die im Nacken geschürzten Haare neu, der Kopf sonst alt, aber auf die Brust erst eingefügt; beide Arme für neu erklärt. Ferner wird jetzt allgemein ein viereckiges Stück Marmor als in den Rücken eingesetzt bemerkt.

Marmor wird nicht näher bezeichnet, ist wahrscheinlich lunensischer.

Arbeit steht allen Wiederholungen nach, wird von Meyer in die Antoninenzeit gesetzt.

Zur Vergleichung sind zunächst zwei Statuen des capitolinischen Museums heranzuziehen, die eine früher als Gruppe mit dem in das eine Knie gesunkenen Niobiden zusammengestellt, nun wieder getrennt, die andere mit

1) R. Gall. di Fir. Ser. IV. tab. 7. p. 22.
2) Relig. de l'antiquité IV. 1. p. 330.
3) Drei Vorles. S. 63, dagegen S. 51.
4) 1796. t. III. 4.
5) A. D. I. S. 245 f.
6) Fabel von Amor und Psyche. Leipzig. S. 177. Abbild. 4.

bedeutenden Flügelresten. Jene, von Bottari[1]) veröffentlicht, darnach bei Clarac[2]) abgebildet, ist vielfach ergänzt, aber ohne jede Spur der Beflügelung.

Modern sind Kopf und Hals, der linke Arm vom Aufhören des auf der Schulter liegenden Gewandes, der rechte Arm von der Mitte des Deltoides an, sonst noch Gewandstücke, besonders das von der modernen linken Hand gefasste, sowie ein Theil des rechten Fusses. Wichtig ist, dass auf dem Rücken nicht die geringste Spur einer Abraspelung sich zeigt[3]).

Marmor ist lunensischer.

Grösse (doch wohl mit Basis?) beträgt 5 Palm. 9½ Zoll.

Die andere capitolinische Statue[4]), früher in Villa d'Este bei Tivoli, sicher aus der Villa Hadriani stammend, ist sehr gut erhalten und durch einen Theil von Schmetterlingsflügeln als Psyche unzweifelhaft bestimmt.

Der Kopf ist hier erhalten, die Bewegung der Arme ebenfalls, indem am rechten Arm nur die Hand mit Handgelenk, am linken der Unterarm fehlt. Die Grösse wird angegeben auf 6 Palmen 6½ Zoll. Braun hält sie für eine Copie zweiter oder dritter Hand eines herrlichen Urbildes.

Ferner tritt in die Vergleichung ein die einst in Villa Borghese befindliche, nun im Louvre aufgestellte Statue[5]), nach welcher ein Saal den Namen erhalten hat. Dagegen berührt uns die meist, so noch von Welcker zugleich mit genannte Psyche derselben Sammlung hier nicht, welche knieend neben Eros dargestellt ist[6]) und in ihrer Stellung, wie Gewandbehandlung vielmehr auf die jüngste, in den Schooss der Mutter gesunkene Tochter hinweist. An Grösse sowie an Maass der Erhaltung steht jene der Florentiner Statue am nächsten, jedoch sollen bestimmte Spuren von antiken Flügeln vorhanden sein. Ihre Ausführung, besonders die Draperie wird gerühmt.

Grösse: 1,300 Meter.

Erhaltung: der Kopf ist antik, aber überarbeitet, schlecht aufgesetzt auf einen zu starken Hals; der rechte Arm ist bis zur Schulter neu, ebenso der linke Unterarm zum Theil und linke Hand, sowie linker Fuss, so weit er sichtbar ist; der untere Theil des rechten Beines mit Stück Gewand ebenfalls.

Auf einem felsigen ungleichen Boden strebt eine gescheucht sich bückende weibliche Gestalt nach der linken Seite hin. Das linke Bein ist etwas höher

---

1) Mus. Capitol. III. pl. 142.

2) Mus. de sculpt. pl. 587. n. 1273.

3) Welcker A. D. I. S. 247. Anm. 30*. Vgl. noch Platner in Beschreib. Roms III. 1. S. 169. n° 41.

4) Righetti Descriz. del Campidoglio t. I. tav. 66; Clarac pl. 654. n. 1500 *A*. Vgl. dazu Platner a. a. O. n. 32; E. Braun Ruinen u. Mus. Roms S. 149. n. 128.

5) Scult. d. villa Borghese detta Pinciana T. III. 4; Bouillon Mus. d. ant. t. III. pl. 10, 5; Clarac pl. 331. n. 1500; Müller-Wieseler D. A. K. II. T. LIV. n. 687. Vgl. dazu Clarac Manuel I. p. 153. n. 387.

6) Bouillon Mus. des Ant. III. pl. 9; Clarac pl. 266. n. 1499; Müller-Wieseler a. a. O. n. 688.

gesetzt, die Kniebeugung tritt daher noch schärfer und frei hervor, während das rechte Bein, zugleich von starken Gewandmassen gedeckt, mehr leicht und zögernd der gleichen Bewegung folgt, der rechte Fuss auf die vorderen Ballen gehoben ist und wie über dem Boden stolpernd streift. Indem nun zugleich der Oberkörper noch nach der linken Seite stark sich einsenkt, so entsteht dadurch eine höchst bezeichnende doppelt eingeknickte Umrisslinie. Unwillkürlich wird das Auge von den leereren in weiteren Verhältnissen auseinandergezogenen rechten Begränzungsflächen zur linken intensiver gestalteten Seite herübergezogen.

In der Bewegung der Arme, in der Richtung des Kopfes zeigen sich sehr bedeutende Verschiedenheiten, die aber der Hauptsache nach der Willkür der Ergänzer verdankt werden. Nach den erhaltenen antiken Theilen ist die Bewegung des linken Armes wesentlich gleich bestimmt; er senkt sich mit der linken Schulter steil abwärts ein wenig vor, bildet einen scharfen Winkel mit dem Ellenbogen, um dann die Hand mit einer sprechenden, angstvollen Bewegung emporzuheben; die genaue Drehung derselben ist nicht mehr zu bestimmen. Wenn in dem einen capitolinischen Exemplar der ganze Arm gesenkt ist und ein bauschiges Stück Gewand fasst, so ist dies eine durchaus willkürliche Ergänzung, da auch jener Bausch modern ist und keinen Sinn in der Gewandmotivirung hat; man hat den ganzen Arm sichtlich so ergänzt, um die einmal beschlossene Gruppirung mit dem Bruder durchzuführen, welcher durch die sonst bezeugte Motivirung unmöglich würde. Auch für den linken Arm können wir über die Hauptrichtung durchaus nicht in Zweifel sein: der Oberarm ist schräg nach vorn gestreckt und nur wenig gesenkt, der Unterarm wendet sich dann in einem scharfen Winkel zurück und nähert sich der Brust. Möglicherweise ist er an der einen capitolinischen Gestalt etwas mehr gesenkt und fasst einen Gewandbausch über dem rechten Knie, jedoch wird erst hier noch genauer zu ermitteln sein, wie viel auch hierin die sehr thätig gewesene Restauration willkürlich gebildet hat. Der Ergänzer der Florentiner Statue hat die im erhaltenen Reste des mit Gewand bedeckten Oberarmes eingeleitete Richtung ganz missverstanden, indem er den ganzen Arm ganz zur Seite und dann aufwärts richtete und so ein durchaus fremdes, störendes Element in die Gesammtmotivirung brachte, nämlich eine thätige, bittende oder abwehrende, die Gestalt gleichsam öffnende Aktion, gegenüber der gefürchteten, vernichtenden oder doch strafenden Macht, während in allen andern Linien ein scheues Fliehen, sich Zusammenziehen, Ausweichen gegeben ist.

Den verschiedenen Auffassungen der Ergänzer gemäss ist der Kopf, welcher ja nur bei zwei Exemplaren antik ist, davon bei dem einen ganz überarbeitet, auf ganz verschiedene Weise gestellt: hier, um zu dem daneben gestellten Bruder eine Beziehung zu geben, ganz nach links und abwärts gerichtet, dort sehr stark rechts und aufwärts, hier sehr zurückgebeugt, dort

sehr zur Seite gebogen zum Ausdruck des Jammers. Auch hier kann nur aus der Gesammtmotivirung die Richtung bestimmt und vor allem muss jede besondere sich vordrängende Gefühlsausprägung zurückgewiesen werden; der Kopf folgt im Wesentlichen der Gesammtrichtung des Körpers schräg nach Links, aber wendet naturgemäss das Gesicht mehr zurück, der Ursache der Flucht entgegen, ohne irgend bestimmt dabei etwa einen höhern Punkt zu fixiren, vielmehr in dem Ausdruck einer die ganze Seele erfüllenden, aller Reflexion und der daraus entspringenden Augenrichtung fremden Angst, derselben die Bewegung hemmenden Angst, welche dem Oberkörper eine solche Einsenkung nach Links gegeben hat.

Ueberschauen wir die Gesammtbewegung der Gestalt, so tritt uns in derselben jene ächt griechische Kunst der Symmetrie im Chiasmus, des Wechsels contrastirender Bewegungen und ihrer schliesslichen Verschmelzung lebendig entgegen: Unterkörper, Mittelkörper, obere Extremitäten, ähnlich der Kopf, bilden selbständige Glieder, alle durch eine Gesammtrichtung bedingt, aber in ihr entsprechen sich die Glieder 1 und 3, 2 und 4 wesentlich und ebenso ist zwischen den beiden Seiten mit ihren Hauptgliedern eine schräge Correspondenz, so des rechten Armes mit dem linken Beine und umgekehrt.

Was nun die Gewandung, diese bei allen bisherigen Betrachtungen über Niobidenstatuen so wichtige Seite der künstlerischen Conception betrifft, so erregt sie bei dieser uns vorliegenden Bildung ein ganz besonderes Interesse. Mit Recht hebt es E. Braun bei der Charakterisirung der capitolinischen Psyche hervor, dass die Bedeutsamkeit der Bewegungen durch die trefflich angeordneten Gewandmassen wahrhaft prachtreich in dem Originalwerk hervorgehoben gewesen sein muss. Sehen wir sie uns näher an und beachten zugleich die feinern Unterschiede der einzelnen Exemplare. Zunächst ist die Schuhbekleidung zu beachten, welche gerade bei den beiden als Niobiden bezeichneten Exemplaren sich findet, dagegen nicht, wie es nach den Abbildungen wenigstens erscheint, bei der capitolinischen Psyche und der des Louvre: nämlich starke einfache Lederschuhe mit starken Sohlen, während unsere sonstigen Niobetöchter Sandalen mit reichem Riemenwerk aufweisen. Jedoch wir haben schon früher auf die durchaus nicht abzuweisende Darstellung einzelner Töchter mit entblössten Füssen hingewiesen und hier gilt es wohl nur an die ganz gleiche Schuhbekleidung der Mutter zu erinnern mit denselben starken Sohlen und einfachem Oberleder, ferner an die Terracotten von Fasano, wo alle Töchter solche Schuhe haben, um darin keinen besondern Anlass zum Zweifel an eine Zugehörigkeit dieser Bildung zur ganzen Reihe zu finden.

Ein anschliessender Chiton von feinem gefälteltem Stoffe umgiebt den Körper. Er ist ohne Diploidion, bei den zwei sogenannten Niobiden aber in bestimmter Weise einfach unter der Brust gegürtet, in derselben Weise, als wir bei den ganz gesicherten Töchtern gefunden, während bei den zwei durch

Flügelreste als Psychen sich erweisenden der Chiton ohne Gürtel freier herabfällt. Das Letztere zeigt sich auch sonst häufig bei Psychedarstellungen, wohl aber immer durch das besondere Motiv der Trauer bestimmt. Der Chiton hat bei zwei, der Florentiner und der Statue im Louvre offne, weite, kurze, durch zwei oder mehr Knöpfe oben besetzte Aermel, bei den zwei andern geht nur ein breites Achselstück über die Schulter und ist hier mit einer Spange befestigt.

Der Peplos oder das Himation von starkem Stoff ist nun mit trefflicher Kunst hier gehäuft, dort mehr gespannt um die Gestalt gelegt und vervielfacht gleichsam, indem es den Oberkörper ganz frei lässt, vorn über das rechte Knie bauschig zur Erde fällt und auf derselben schleift, den zur Erde ziehenden Druck, der auf die ganze Persönlichkeit geübt wird. Der linke Oberarm hält noch den einen Zipfel von demselben auf, während auch schon von diesem Ende der bei weitem längere Theil zum Boden herabfällt, doch ist die Hauptmasse nach der rechten Seite gezogen.

Ueber die Köpfe zu urtheilen hat nach den oben angegebenen Ergänzungen seine Schwierigkeit. Wesentlich wohl erhalten ist ja nur der Kopf der capitolinischen Psyche, welcher im Allgemeinen an die Niobidenbildung erinnert, aber einen grösseren Grad schmerzlicher Erregung besonders in der Augenlinie zeigt, als wir bei jener gefunden. Der Kopf der florentiner Statue ward nicht ursprünglich dabei gefunden, ist er antik, so hat man einen Niobidenkopf benutzt; der der Statue im Louvre ist überarbeitet und gehört wesentlich der Niobidenbildung, der der andern capitolinischen Statue ist modern und mit dem doppelt das Haar umschlingenden Band nach dem Kopf der von uns am Beginn dieser Reihe unter *a* besprochenen Statue gearbeitet.

Ueberschaut man unbefangen die ganze Gestalt, so wird die Einfügung derselben unter die verschiedenen Situationen bedrohter, getroffener, fliehender, Schutz suchender Niobetöchter in jeder Beziehung als eine durchaus natürliche erscheinen. Und haben wir nicht schon früher gerade den eigenthümlichen Zug des sich erschreckt Duckens, des die Kniee beugenden Zurückschauens, in dem zugleich ein solches Moment innigstes Erbarmen weckender Hingabe gegeben ist, in den literarischen Zeugnissen, wie auch in einer Darstellung kennen gelernt [1])? Ich erinnere in jener von uns bereits besprochenen [2]) Schilderung des Meleager an die Worte: *ἁ δ' ἐπ' ὀϊστοῖς πτώσσει*, an die Worte des Ovid: illam trepidare videres [3]), endlich an die Terracottafigur von Fasano, an die vierte auf Tafel VIII, welche in der Bewegung dieser Gestalt so nahe kommt, auch in der Bewegung der Arme mit den erhaltenen Armtheilen stimmt, wenn sie auch in der Gewandung sich unterscheidet. Ich kann

1) S. oben S. 60. 146.
2) Anthol. gr. I. p. 33. n. CXVII. V. 10, dazu oben S. 60. 146.
3) Met. VI. 296, dazu oben S. 71.

nicht glauben, dass dies Motiv erst für eine Psyche in römischer Zeit erfunden ist, wie überhaupt diese Periode nichts Ideales erfunden, nur höchst geschickt Vorhandenes benutzt hat. Und so stehe ich nicht an, besonders da wie wir sahen, die eine capitolinische Statue gar keine Spur von irgend Flügeln hat, da an der Florentiner, also doch nachweisbar mit den Niobiden gefundenen Statue das Stück im Rücken sehr wahrscheinlich im Alterthume bereits eingesetzt war, dieses Exemplar überhaupt an Stil den andern nachsteht, rasch für jene Auswahl auf dem Esquilin zurecht gemacht war, diese Psychemotivirung als die einer Niobide mit Entschiedenheit in Anspruch zu nehmen.

Ich habe auf Tafel XVII sie mit dem einen fliehenden Niobiden zusammengestellt, indem so ungesucht der zitternd Schutz suchenden ein Rückhalt sich zu bieten scheint. In der Zusammenstellung ist dabei wohl zu beachten, dass wir dem rechten Arm der sogenannten Psyche eine andere mehr dem linken Arm parallele Richtung anzuweisen hatten und dadurch jede unangenehme Gleichförmigkeit mit dem ausgestreckten Arme des Bruders wegfällt, endlich dass sie in ihrer zusammengebeugten Situation sehr gut die eigenthümliche Lücke und Leere vor dem Niobiden ausfüllt. Auch die Maasse beider Statuen empfehlen eine solche Verbindung.

I. Niedersinkende und auf dem Erdboden sitzende oder liegende Niobetöchter.

a. Die an das Knie des Niobiden gesunkene Schwester der vatikanischen Gruppe, auch Procris genannt.

Abbildungen: Thiersch Epoch. d. bild. Kunst unter d. Griechen 2. Aufl. Taf. 3. zu S. 315; Clarac pl. 808. n. 2038, mit der Ergänzung durch den florentiner Sohn MW. t. XXXIII. n. 142 *A. k*; Overbeck Gesch. d. Plast. fig. 69. *c. d*, unsere Tafel XIV. 5—6.

Wir haben bereits bei Gelegenheit des ältesten Sohnes das wichtige vatikanische Bruchstück einer Gruppe der an das Knie einer ausschreitenden männlichen Gestalt niedersinkenden jugendlichen weiblichen Gestalt und seine schlagende Uebereinstimmung in den Ueberresten des männlichen Körpers mit jenem Niobiden, somit auch die Berechtigung diese Gruppe als eine Geschwistergruppe von Niobiden aufzufassen besprochen. Uns interessirt jetzt die Auffassung der weiblichen Gestalt in ihrer Stellung unter der Reihe sicherer oder wahrscheinlicher Niobetöchter. Gerade dies ist eine Seite, welche bei einer ängstlichen und einseitigen Behandlung dieses ganzen Gegenstandes entschiedene Bedenken gegen die Bezeichnung als Niobiden erregen müsste, ja vielleicht auch erregt hat. Gerhard gab ja diese Tochter für die ursprüngliche Composition auf, betrachtete sie nur als eine spätere Zusammenstellung, was in dem stilistischen Charakter derselben allerdings ein scheinbares Gewicht erhält; Braun[1]) führt nicht einmal die Deutung auf die Niobiden an.

1) Ruinen und Mus. Roms S. 344.

Eine sehr jugendliche, weibliche Gestalt ist zum Tode in der Brust, wo ein tiefes, rundes Loch sich zeigt, verwundet, an der Seite des Bruders zusammengesunken. Mit der rechten Achsel aufgelehnt, in das rechte Knie gefallen scheint sie mit dem zur Seite aufgesetzten linken Fuss, dem gebogenen linken Knie noch einen schwachen Versuch zu machen sich aufrecht zu erhalten. Aber der linke Arm hängt schon schlaff zur Seite über die Weichengegend herab und auch im rechten, besonders in der Hand tritt uns die wirksame Todesmacht entgegen. Mit einem Chiton war sie nicht bekleidet und so zeigt sich, da der Peplos auf den Unterkörper herabgesunken, gerade nur noch auf der linken Seite etwas höher um die Weichen und Rücken gezogen ist und zugleich der gehobene Oberschenkel eine natürliche Unterlage bildet, der ganze Oberkörper, und an der rechten Seite Unterleib und Schamgegend unverhüllt. Der Peplos ist in breiten Massen rückwärts über das linke Bein geschlagen, dann vorn um den Körper mit breitem Ueberschlag gezogen, um endlich wieder nach vorn mit seinem Endzipfel auf dem linken Oberschenkel zurückzukehren und noch lang auf den Felsboden herabzuhängen. In dem Faltenwurf tritt uns durchaus der in grossen, nicht gehäuften Linien arbeitende Stil, den wir an den besten Niobidenstatuen beobachten, entgegen, nichts Kleinliches, Unruhiges, Effekthaschendes, eher eine gewisse Magerkeit und noch Befangenheit. Der linke, ganz sichtbare Fuss ist ohne alle Bekleidung, aber auffallend sind die gedrehten Armspangen an den Handwurzeln (ἐπικάρπιαι ὄφεις). Was den Stil der nackten Theile betrifft, so berufe ich mich hier auf das Urtheil des Herrn von der Launitz, der die feinen Contouren und dazwischen liegenden weichen, flachen Massentheile hervorhebt, wie sie ganz ähnlich an Werken, die so eben dem Archaischen sch entringen, mehrfach hervortreten. Der Kopf, welcher nicht gleich mit gefunden wurde, hat noch strengere, archaischere Züge. Die Haare sind fein gewellt und von einem Band umzogen. In ihm ist das uns sonst geläufige Niobidenideal nicht ausgeprägt. Nach dem Urtheil Martin Wagners ist der Kopf auch von anderem Marmor, als der übrige Körper. Jedenfalls scheint die Neigung desselben in der Ergänzung nicht die richtige.

Leider sind auch wir nicht im Stande über eine angebliche Wiederholung dieser weiblichen Gestalt, aber ohne Armbänder, welche ebenfalls im Vatikan sich befinden soll, Auskunft zu geben, deren Welcker nach einer schriftlichen Mittheilung gedenkt[1].

Nach unseren früheren Betrachtungen, die wir unter *c* besonders anstellten, im vergleichenden Rückblick auf die andern Denkmälergattungen kann an und für sich weder die starke Entblössung, speciell die Entblössung des

1) A. D. I. S. 240. Anm. 21. Sollte sie ein Relief sein, wie uns die Beschreibung Roms II. 2. S. 43 unter No. 69 ein solches beschreibt, nämlich als eine an einen männlichen Schenkel gelehnte weibliche trauernde sitzende Gestalt in langem ärmellosem Chiton?

Fusses, noch der angebrachte Schmuck noch die Todeswunden gegen die Auffassung dieser Statue als Niobide sprechen, wir fanden alle diese Erscheinungen vielfach an Niobiden angewandt. Etwas anderes ist es natürlich, ob sie in dieser bestimmten künstlerischen Behandlung in den Stilcharakter der Florentiner Statuenreihe hineinpasst. Da werden wir nicht die Entblössung, wohl aber den Schmuck, die Angabe der Wunde, endlich die ganze Flächenbehandlung als eine Eigenthümlichkeit eines Bildhauers, welcher allerdings nach der Originalgruppe, aber nicht für die Florentiner Copie oder eine ihr im Stile gleiche arbeitete, zu betrachten haben. Dieser strengere, an das Archaistische erinnernde Hauch, der über die ganze Gestalt verbreitet ist, findet doch in der Behandlung der besten Niobidenköpfe, besonders der Augenlinie und Haare, auch einiger Gewänder schon eine Analogie und man muss wohl glauben, dass theils das Vorbild selbst, aus welchem im Vergleich zu den glatten römischen Copien eine eigenthümliche einfache Grösse und wenn man will Strenge oder Präcision des künstlerischen Gedankens hervorleuchtete, theils der ja in Augusteischer und darauf folgender Zeit vor allem in religiösen Statuen wie Reliefs bestimmt hervortretende Archaismus hier zusammengewirkt haben.

Was die Gesammtmotivirung betrifft, so bedarf es wohl kaum der Worte, wie herrlich dies Niedersinken der jungen bereits getroffenen Schwester am Knie des vorwärtseilenden, sie gleichsam auffangenden Bruders gedacht ist. Ich erinnere dabei an die sinkende Schwester im Relief Campana, an die in der Wärterin oder des Pädagogen Armen noch aufgehaltenen Töchter der Sarkophagreliefs, endlich an den Ausdruck Meleagers: *ἐπὶ γούνασιν — κέκλιται* [1]). Aber zugleich mache ich darauf aufmerksam, dass in denselben nur ein Gegenstück zu dem sich aufstemmenden Bruder gegeben zu sein scheint, jedoch nicht ein einfaches, sondern durch den weiblichen Charakter und die Gruppirung, sowie durch den Grad der bereits wirksam gewordenen Todesmacht eigenthümlich contrastirendes. Damit ist zugleich auch gar nicht gesagt, dass sie lokal streng symmetrisch sich entsprechen, im Gegentheil haben wir auch darin ein chiastisches Verhältniss eher zu erwarten. Dort ein Einsinken auf das linke Knie, hier auf das rechte, dort ein schräg Aufsetzen und Anstemmen im rechten Bein, hier im linken Bein, dort ein höheres Heben der linken, hier der rechten Schulter, dort ein straffes Anspannen des linken Armes, hier ein völliges schlaffes Hängenlassen derselben, dort ein Ausruhen mehr des rechten Armes auf dem rechten Oberschenkel, hier ein festes, fast steif erscheinendes Anlehnen des rechten Armes an einen fremden Körper.

b. Die Astragalenspielerin als angebliche Niobide.

Die Frage kann man sich wohl aufwerfen, ob nicht schliesslich auch eine auf die Erde gesunkene, irgend gelagerte oder liegende Niobetochter unter dem

1) S. oben S. 60. 146.

Vorrath der antiken Marmorwerke aufzufinden sei, um so mehr als uns ja ein liegender Sohn in mehrfachen Exemplaren und zwar nach einem augenscheinlich so ausgezeichneten Original bekannt ist. In der That hat man früher eine mädchenhafte, mit einem Arm auf die Erde gestützte, auf derselben mit eingezogenen Beinen halbgelagerte Gestalt, welche jetzt in einer ganzen Reihe von zum Theil freien Wiederholungen in Marmor nachgewiesen ist, als Niobetochter bezeichnet. Und jetzt hat Welcker und mit ihm die meisten der Neuern eine ganz gelagerte todte Niobide als zugehörig zur Gruppe verlangt.

Dass das liebliche Bild einer unbefangenen, im Spiel mit Astragalen oder Muscheln ganz beschäftigten Mädchennatur, wie sie uns die Statuen von Tyndaris, jetzt in Neapel, des Palazzo Colonna in Rom, des Louvre in Paris, des brittischen Museums, der Sammlungen von Dresden, Berlin und Hannover vorführen, wobei der Porträtauffassung ein freier Spielraum gegeben war[1]), eine Niobetochter darstellen könne, hat rein als Gedanke gefasst mannigfach Ansprechendes, wie ja die poetische Erzählung wohl die plötzliche Ueberraschung der Niobiden in den ihrem Alter angemessenen Beschäftigungen oder Erholungen berichtet. Dazu kam noch jene von uns näher betrachtete[2]) herculanensische Zeichnung mit der Gruppe von den Astragalen spielenden Hileairia und Phoibe bei Leto und Niobe, die man, wie wir gesehen, ohne allen Grund für Niobetöchter erklärte. Und so dachten sich Lanzi und Fea[3]) jene Astragalenspielerin zur grossen Niobidengruppe gehörig; um so mehr als das Exemplar im Palast Colonna durch den ergänzten linken Arm ein Erschrecken aus dem Spiele auszuprägen schien. Selbst Avellino und Gerhard haben den Gedanken an eine Astragalenspielerin unter den Niobiden nicht ganz aufgegeben, wie wir schon oben für den letzteren bei Gelegenheit der Replik der jüngsten Tochter unter der Familie des Lykomedes sahen[4]). Visconti[5]), Levezow[6]), zuletzt in umsichtigster Weise Welcker[7]) haben diese Beziehung auf Niobiden zurückgewiesen. In der That sprechen auch alle Momente dagegen: und vor allem besteht ein unauflöslicher Widerspruch zwischen einer in sich wohl abgerundeten Genrebildung und einer hoch tragischen, durch verschiedene Stufen immer sich erneuenden, auf eine hoch darüber waltende Gottesgewalt sich beziehenden Situation. Dass jenes Bild nicht für die Möglichkeit zeugen kann, liegt nach unserer Behandlung desselben auf der Hand. Aber auch jene Terracotta von Fasano, in der doch Unruhe, Hast ausgeprägt ist, wovon in jenen Statuen

1) Vgl. Müller Hdb. d. Archäol. 3. Aufl. §. 430. Anm. 1; Panofka in Abhdl. d. Berl. Akad. d. W. hist.-philos. Kl. 1853. Taf. III. IV. V. S. 176—181.

2) S. 158.

3) Winkelmann Kunstgesch. ital. Uebers. T. II. p. 200.

4) Bull. Napolet. I. p. 116; Verz. d. Berl. Antik. 1858. S. 21. n. 75.

5) Mus. Napol. IV. 4 (?) nach Welckers Anführung.

6) Böttigers Amalthea I. S. 194.

7) A. D. I. S. 248. Anm.

keine Spur sich zeigt, kann nach unserer Darlegung nicht dafür angewendet werden, da sie ja selbst als Niobide nicht feststeht. Und kein Relief, kein Vasenbild giebt uns bei der viel grösseren Freiheit, die diesen Gattungen zusteht, eine Analogie zu einer so in naivster Unwissenheit fortspielenden Tochter mitten in der Katastrophe ihrer Familie.

c. Eine liegende Niobetochter als Forderung.

Wie steht es aber mit einer liegenden Niobetochter, die Welcker für das eine Ende seiner Aufstellung verlangt[1])? Wir sehen hier natürlich zunächst ganz ab von den Bedingungen eines Giebels, denn diese lassen überhaupt nur eine zweite gelagerte Statue, nicht gerade eine weibliche wünschen. Zunächst ist einfach zu antworten, wir kennen unter dem grossen Vorrath ruhender weiblicher Statuen, unter denen neben der Hauptmasse schlafender oder gelagerter Nymphen[2]) doch auch eine todt ausgestreckte Amazone nicht fehlt[3]), bisher keine einzige einer Niobide ähnliche Bildung. Ferner bei der Ueberschau der Niobidendenkmäler sind uns einzelne hingestreckte Niobetöchter kaum begegnet, indem wir natürlich dabei von dem einmal vorkommenden oberen Fries absehen, wo die Leichen der Söhne und Töchter getrennt, auf einander gehäuft uns wie ein Threnos am Schlusse der Tragödie begegneten. Während wir sonst im Relief Campana und Albani so treffliche einzelne hingestreckte Söhne der Niobe fanden, während uns an der Nebenseite der Sarkophage nur einer hingestreckt oder auch in die Arme niedergesunken begegnet, so sehen wir nur einmal auf dem Münchner Relief eine schwache, flüchtige Andeutung einer liegenden Tochterleiche, die auf dem vatikanischen geradezu ausgelassen ist und sichtlich dazu dient die Zahl voll zu machen, nicht künstlerisch zu wirken. Meleager[4]) sah allerdings in dem ihm vorschwebenden Kunstwerk eine Tochter auf die Erde gelehnt, gesunken, wenn auch schwerlich aber ausgestreckt liegen. Ich glaube daher, es ist kein blosser Zufall, dass wir einer derartigen statuarischen Bildung noch nicht begegnet sind, im Gegentheil ein feines künstlerisches Gefühl hat die Griechen überhaupt abgehalten in dieser Weise markirt für sich eine wehrlose, zarte Frauengestalt dem Tode verfallen, ohne irgend thätige, helfende Liebe, zur Schau gleichsam auszustellen. Natürlich bei den kämpfenden, männermordenden Amazonen fiel dieses Bedenken weg, im Gegentheil hier sollte ihre männliche, im Barbarenthum mit begründete Natur gerade wirken. Und bei der Klytemnästra, deren auf der Erde ausgestreckter Leiche wir auf unsern Sarkophagreliefs begeg-

---

1) A. D. I. S. 286.

2) Ich citire nur aus Clarac pl. 321. n. 1666; pl. 749 *c*. n. 1825 *A*. n. 1801 *D*; pl. 750. n. 1829 *A. B. C. D*; 1835; pl. 751. n. 1826. 1827.

3) Clarac pl. 810 *A*. n. 2035.

4) S. S. 146.

nen[1]), ist es gerade das Unerhörte dieses Mordes aber zugleich ihre eigene, über alles weibliche Gefühl hinausgeschrittene Natur, welche zur Anschauung gelangen soll. Endlich haben wir uns bei grössern Gruppirungen und zwar Werken der zur grössten Freiheit durchgedrungenen Kunst wohl zu hüten einfach mechanische Gegengewichte überall zu verlangen, im Gegentheil wird es eine Quelle neuer Schönheiten das äusserlich Unsymmetrische und scheinbar Unvollständige durch eine innere Wechselbeziehung und durch auch räumlich wirkende Unterordnung unter eine höhere Kunstidee auszugleichen.

K. Statuen der strafenden Götter und des Amphion in der Niobidenreihe.

Ueberhaupt die Frage sich aufzuwerfen, ob in die Reihe der Niobidenstatuen, die wir in ihren mannigfaltigen Motiven und in der Fülle ihrer Wiederholungen so eben kennen lernten, nicht schliesslich auch noch die Statuen der schiessenden, strafenden Götter aufzunehmen seien, ist gewiss in der Analogie der anderen Denkmälergattungen und in dem mythischen Stoffe als solchem begründet. Diese Frage ist aber nicht allein aufgestellt, sondern auch bejaht worden von Männern anerkannten Kunsturtheils, so von Azara[2]), von Aloys Hirt[3]) und Martin Wagner[4]); ja man fand in dem Apoll von Belvedere den gesuchten Apollo, in Diana von Versailles die entsprechende Göttin. Welcker[5]) und Feuerbach[6]) haben in eingehender Weise, jener die allgemeine Annahme, dieser die specielle Verwendung jener zwei Statuen bekämpft und zurückgewiesen. Fassen wir daher nur kurz die entscheidenden Momente zusammen.

Es handelt sich für uns nicht um die Frage, ob überhaupt bei einer statuarischen Niobidendarstellung die Götter anwesend gedacht werden können — wir sahen bereits früher, dass jenes Werk in der Grotte über dem Dionysostheater zu Athen, bei dem die Götter ausdrücklich erwähnt werden, möglicherweise als Statuenreihe aufzufassen ist, auch Welcker führte mit Recht eine Bronzestatue aus Pompeji an, welche in ihrer ganzen Motivirung mit dem schiessenden Apollo der zwei Niobidensarkophage stimmt, auf[7]) — es handelt sich darum, ob dieser Statuenverein in Marmor, den wir in seinen Bestandtheilen kennen gelernt haben, unter sich oder neben sich Statuen des Apollo und der

1) Overbeck Gallerie heroisch. Bilder. S. 689 ff. n. 26—34. Taf. XXIX. 1.
2) Note zu Raff. Mengs Opere p. 365.
3) Schon in den Horen Jahrg. 1797. 10. St. S. 20, dann in Wolfs literar. Analekten I. S. 146, Mythol. Bilderb. I. S. 32 und noch in Jbb. f. wissensch. Kritik 1827. S. 218.
4) Kunstbl. 1830. n. 58. S. 231.
5) Alte Denkm. I. S. 255 ff.
6) Vatikan Apollo S. 215 ff.
7) A. D. I. S. 255; Mus. Borb. VIII. 6; Overbeck Pompeji S. 374. e.

Artemis dulde, ob die Worte des Plinius für oder gegen die Anwesenheit derselben in der berühmten Gruppe des Skopas oder Praxiteles sprechen. Da müssen wir entschieden sagen, die ganze Motivirung der oben über sich die drohenden und vernichtenden Mächte suchenden Gestalten widerspricht einer Nebenaufstellung derselben verkörperten Mächte; widerspricht allen sonstigen künstlichen Versuchen der Aufstellung davor oder darüber. Neben dem immer gesteigerten, in der Mutter gipfelnden dramatischen Miterleben der geistigen und körperlichen tiefsten Erregungen dieser idealen Menschen finden wir keinen Platz mehr für die künstlerische Wirkung eines körperhaft erscheinenden Götterzornes oder die Erscheinung kalter ruhiger Todesvollstrecker. Dem Sagenstoff nach bilden sie die nothwendige Voraussetzung, aber künstlerisch ein zweites, das vorhandene, rein menschliche beeinträchtigendes Centrum der Betrachtung. Und gerade der Marmor als Stoff und die Meisterschaft, mit der seine eigenthümliche Natur für das pulsirende Leben der Körper und den lebenerfüllten Schwung der Gewandung von dem Meister des Urbildes erkannt und benutzt ist, widerspricht noch besonders einer schlichten, religiösen oder mehr epischen, vollständigen und breiten Hinzufügung der Götter. Endlich würde schwerlich Plinius den so bezeichnenden Ausdruck Niobes liberos morientis gebraucht haben, wenn er oder das Publicum die vernichtenden Götter dabei vor Augen gesehen hätte. Wie bestimmt nennt Pausanias diese dabei bei den zwei von ihm gesehenen plastischen Werken [1]!

Eine andere Frage wird schliesslich neben der eben behandelten auch eine Beantwortung suchen; wie kommt es, dass uns der Vater der Kinder, Amphion, nicht unter den Statuen begegnet und haben wir ihn nicht noch als fehlend vorauszusetzen? Wir sahen, dass man den Pädagogen zuerst für Amphion hielt, aber auch, dass er es nicht ist, noch sein kann. Bei der Durchmusterung der Denkmäler trat uns überall die reiche künstlerische Verwendung der Pädagogen und Wärterinnen neben der hoch über ihnen stehenden Mutter entgegen, nur in einer und zwar der späteren Klasse der Sarkophagreliefs ist uns neben der Mehrzahl jener Gestalten zuerst Amphion und zwar schützend und ankämpfend gegen Oben wie eine Art Episode begegnet. Gewiss ein Beweis, dass auch künstlerisch wie poetisch die Mutter und wesentlich nur die Mutter mit und in ihren Kindern als den Götterzorn herausfordernd und leidend gedacht ward, dass der Untergang der Kinder vor ihren Augen um sie erfolgt, während der Gemahl als abwesend, als zur Seite stehend, als nur halb zum Kreise gehörig, gleichsam einen anderen Lebensweg gehend gefasst ward. Wenn er erscheint, konnte er nicht duldend, fliehend, jammernd, nein nur kämpfend, mit den Göttern ringend erscheinen. Und würden wir uns ihn als solchen in diese Reihe der durchaus

1) Dies hebt auch Feuerbach schon treffend hervor.

ähnlich gestimmten, wenn auch von der vollen Ergebung zum edelsten Selbstgefühl sich erhebenden pathetischen Naturen einreihen können? Gewiss nicht. Damit ist allerdings nicht gesagt, dass Amphion mit dem Söhnchen im Arm ankämpfend gegen die Götter als eine treffliche Einzelgruppe oder auch als Glied einer mehr realistisch-historisch gefassten Gesammtscene nicht gedacht werden könne. Ihm fehlt durchaus der Hauch geistiger Grösse bei dem Mangel aller irdischen Hülfe, der die von uns als zu den Niobiden gehörig erkannten Statuen durchdringt.

§ 22.

Die Gesammtgruppirung der Statuen. Künstlerischer Charakter. Skopas oder Praxiteles?

Unsere bisherige Untersuchung über die statuarischen Werke der Niobesage ist analytisch von den sicheren einzelnen Hauptpunkten, vergleichend und suchend durch die zur Einreihung sich darbietenden Denkmäler fortgeschritten. Ungesucht ergab sich dabei ein Fortgang künstlerischer Motive vom höchsten Leben zur Ruhe des Todes, von grossartiger Entfaltung der ganzen Gestalt zum völligen Zusammenbrechen derselben, es ergab sich eine grosse Analogie und doch wieder bezeichnende Abweichungen für männliche und weibliche Naturen. Wir stehen nun an dem Punkte, wo die Synthese einzutreten hat, wo ein Grundschema herangebracht werden soll, dem die einzelnen Glieder sich in ihrer Ordnung fügen, welches zugleich massgebend sei, um Lücken in dem Vorhandenen oder auch nothwendige Ausscheidungen zu constatiren.

Dieses Schema erwächst einerseits aus der Verbindung mehrerer plastischer, runder Werke selbst in der Forderung der Symmetrie, in dem Gleichgewicht der Glieder um einen oder mehrere Mittelpunkte, in der Vervielfältigung und Verschlingung dieser symmetrischen Elementargruppen, in der Gleichmässigkeit des Rhythmus, der alle Theile schliesslich beherrscht. Aber das Schema wird auch gegeben durch die Raumverhältnisse, in welche eine Statuenreihe eintritt, durch die bestimmte Beziehung, nicht blos zu einem architektonischen Rahmen, sondern auch zu architektonischen Gliederungen, denen sich die Plastik fügt. Und mit der Architektur erwächst sofort auch eine nicht blos künstlerische, sondern auch ethische Bedingtheit für das plastische Werk.

Für unseren Gegenstand erhält die Prüfung der verschiedenen, versuchten und durchgeführten Grundformen eine eigenthümliche Schwierigkeit und Bedeutsamkeit noch dadurch, dass wir nothwendig Beides ins Auge zu fassen haben, hier die literarischen Zeugnisse für jene Originalgruppe des Skopas oder Praxiteles und die von uns daraus gewonnenen Resultate für deren Geschichte, dort die sichtbaren Glieder einer ausserordentlich oft und in

grösserer und kleinerer Vollständigkeit, mit sichtbaren Modificationen, mit mehr oder minderem Geschick wiederholten, aber auch nur in solchen Copieen erhaltenen Gruppe, die wir allerdings alle Ursache haben mit jenem Werk der höchsten griechischen Kunst für identisch zu erklären. Es liegt durchaus in den erhaltenen Statuen kein innerer Grund vor, sie als aus verschiedenen Originalcompositionen entnommen zu denken. Darauf hinzielende Behauptungen, wie die Böttiger's über drei Statuenvereine[1]), oder von Raoul Rochette[2]) über fünf sind bis jetzt durch nichts begründete Vermuthungen.

Wir haben es historisch bereits darzulegen versucht, welche Fülle von Gesammtauffassungen an die Niobidengruppe herangebracht ist, wie an ihr überhaupt das Wesen der Gruppe so recht in ihrem Reichthum von möglichen Formen zum Bewusstsein gekommen ist. Jetzt gilt es nebeneinander diese Grundschemen sich vorzulegen und in ihrem Werthe für unsere Gruppe zu prüfen. Voran tritt nach Begründung und herrschender Geltung die Auffassung als einheitliche Giebelgruppe an einem Apollotempel. Hierbei hält die strengere Ansicht fest, dass die Statuen auch in Rom im Giebel des Tempels des Apollo Sosianus aufgestellt waren, eine mehr vermittelnde lässt die Aufstellung in Rom unbestimmt, ja giebt eine solche irgendwo im Tempelbereich mit entsprechenden Modificationen zu. Noch weiter entfernen sich Vermuthungen, wie die von E. Braun[3]), dass die vorhandenen Statuen nur in zwei Giebelfeldern, dem einen mit Niobe, dem anderen mit dem Pädagogen zu vertheilen seien, oder wie die umgekehrte von Burckhardt[4]), die ursprünglich einheitliche Giebelgruppe sei durch einen römischen Copisten, der den Pädagogen geschaffen, in zwei Gruppen getheilt worden und so auch in Rom aufgestellt.

Gegenüber stehen alle älteren und wieder die zuletzt ausgesprochenen Ansichten. Sie theilen sich wesentlich wieder danach, je nachdem der Begriff der Gruppe als einer einheitlichen und zwar von einem dramatischen Grundgedanken getragenen Composition scharf gefasst wird oder möglichst locker gehalten und mehr ein Statuenverein, bei dem das Hauptgewicht auf die einzelne Statue fällt, gefunden wird. Der Hauptrepräsentant der letzteren Anschauung H. Meyer dachte sich die Statuen in einzelnen Nischen eines runden oder halbrunden Tempelraumes vertheilt. Bei der Durchführung der ersteren wurden zwei architektonische Hauptformen zu Grunde gelegt: hier die Aufstellung an einer Wandfläche auf derselben oder auf unterbrochener Basis, dort die Aufstellung malerischer Natur im Freien in einem Halbkreis mit Vertheilung auch auf dem Mittelraum (M. Wagner).

---

1) Andeut. zu 24 Vorles. S. 174.
2) Monum. inéd. p. 427.
3) Ruin. u. Mus. Roms S. 502.
4) Cicerone. S. 506.

In der Mitte zwischen beiden steht wieder ein Versuch, der von Ramdohr gemacht, von Levezow wesentlich adoptirt ist, die Statuen an eine Wandfläche zwar anzulehnen, aber sie rechts und links davon gleichsam nach Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund in Abstufungen abzulösen. Noch weiter musste die Frage bei der Annahme einer Längenaufstellung vor einem Wandhintergrund sich specialisiren: haben wir an die Celle des Tempels, an den Pronaos, an die den Tempelhof umgebenden Säulenhallen zu denken, haben wir die Statuen zwischen die Säulen eingeordnet, oder sie ohne Rücksicht auf diese hart an der hintern Wand stehend aufzufassen?

Die Grundfrage für uns bleibt: ist die Niobidengruppe im engsten, untergeordneten Verhältniss zur Architektur und zwar für den Giebel eines Apollotempels vom Künstler entworfen und ausgeführt worden? Alle vermittelnden Vorschläge erledigen sich mit ihr. Im Fall ihrer Verneinung wird eine eingehende Kritik der anderen Reihe von Ansichten kaum nöthig sein, wenn ein Weg gefunden wird, der methodisch fortschreitend, die sonstigen Bedenken beseitigend zu einem festen Ziele unter den verschiedenen gelangt. Die Beantwortung der Hauptfrage kann nur dann auf bleibende Geltung Anspruch machen, wenn sie von der Vergleichung der uns bekannten Giebelgruppen und von den festgestellten Verhältnissen einer solchen zum griechischen Tempelbau ausgehend in allen Hauptgesichtspunkten die vorhandene Niobidenreihe und die hinter ihr liegende literarisch bezeugte Originalgruppe prüfend untersucht. Wir müssen aber nun sagen, die Erwägung der literarischen Zeugnisse über die Aufstellung in Rom, die Thatsachen der copirenden Kunstthätigkeit, die Technik der Ausführung, die in den Statuen gegebenen linearen Verhältnisse der Zusammenordnung, die Ausprägung des geistigen Lebens, endlich auch der Gegenstand der Behandlung selbst widersprechen der Annahme einer Giebelcomposition. Ja, wir haben schliesslich zu fragen, werden wir der eigenthümlichen Stellung des Skopas und Praxiteles in der Kunstgeschichte gerecht, wenn wir dieses Werk des Niobidenunterganges als eine Giebelgruppe fassen?[1]

---

1) Ueber Giebeldarstellungen überhaupt hat nach Cockerell (Quarterly Journal of litter. science and the arts VI. p. 329 f., Brit. Mus. VI. p. 26) und Bröndstedt (Reisen und Untersuchungen in Griechenland II. S. 156 ff.) am eingehendsten Welcker in der schönen Einleitung zu den Giebelgruppen (A. D. I. S. 3–29) gehandelt, dazu kommen jetzt noch die interessanten Bemerkungen von Brunn über römische Giebelgruppen in Annali XXIII. 1851. p. 289–297; XXIV. 1852. p. 338–345. Es fehlt aber bis jetzt an einer das vorhandene Material umfassend bearbeitenden Darstellung, es kommen dabei Reliefs, Grabmäler, Münzen vor allem auch in Betracht. Wir verzeichnen im Folgenden die von uns hier verglichenen Giebeldarstellungen von Tempeln, dann eine Zahl kleinerer Monumente mit Aetomata, indem wir die unmittelbar erhaltenen und literarisch bezeugten voranstellen:

1. 2. Giebelgruppen des Athenetempels zu Aegina: Gegenstand: Heroenkämpfe der Aeakiden und Trojaner unter Athenes Schutz. Vgl. Welcker A. D. I. S. 30–66.

Unsere frühere Untersuchung im fünfzehnten Paragraph hat aus dem Plinianischen Sprachgebrauch die volle Unwahrscheinlichkeit der Aufstellung der Niobidengruppe im Tempelgebäude des Apollo Sosianus selbst, noch

---

3. 4. Dsgl. des Parthenon zu Athen. Gegenstand: die Geburt der Athene und Streit der Athene und des Poseidon um Attika (Paus. I. 24. 5). Vgl. Welcker A. D. I. S. 67—150.

5. Oestlicher und nach Ross auch westlicher Giebel des Theseion mit sieben Spuren von sieben Figuren. Vgl. Ross das Theseion und der Tempel des Ares. 1852. S. 10. Anm. 32; Welcker a. a. O. S. 15. Anm. 16.

6. 7. Zwei Giebelfelder in Delphi am Apollotempel. Gegenstand Apollo, Leto, Artemis mit den Musen; Dionysos mit denThyaden (Paus. X. 19. 3). Vgl. Welcker a. a. O. S. 151—178.

8. 9. Zwei Giebelfelder wahrscheinlich, nicht eines im Herakleion zu Theben. Gegenstand (Paus. IX. 11. 4): eilf Kämpfe des Herakles. Vgl. Welcker a. a. O. S. 207 f.

10. 11. Dsgl. am Heraeon bei Argos. Gegenstand: Zeusgeburt und Gigantenkampf, Trojanischer Krieg, Einnahme von Ilion. Möglich bleibt bei dem Ausdruck: ὁπόσα ὑπὲρ τοὺς κίονας — εἰργασμένα (Paus. II. 17. 3) die Beziehung auf Metopen oder Fries, oder auf Metopen und Giebel. Vgl. Welcker a. a. O. S. 191—194. Statuenfragmente s. Bursian in N. Jbb. f. Philol. LXXVII. S. 100 f.

12. 13. Dsgl. am Zeustempel zu Olympia. Gegenstand: Wettkampf von Pelops und Oinomaos vor Zeus und Lapithen- und Kentaurenkampf (Paus. V. 10. 2). Vgl. Welcker a. a. O. S. 179—190.

14. Giebel am Thesauros der Megarenser in Olympia. Gegenstand: Giganten- und Götterkampf. Ob das ἐπείργασται τῷ ἀετῷ nothwendig ein Hautrelief bezeichne bei Pausanias (VI. 19. 9), scheint mir nicht erwiesen. Vgl. Welcker a. a. O. S. 13. Anm. 11.

15. 16. Zwei Giebelfelder am Tempel der Athena Alea bei Tegea. Gegenstand nach Pausanias (VIII. 45. 4): Jagd des kalydonischen Ebers und Kampf des Telephos mit Achill in der Kaikosebene. Vgl. Welcker a. a. O. S. 199—206.

17. 18. Zwei Giebelfelder am Olympieion zu Agrigent. Gegenstand: im Ostgiebel Gigantomachie, im Westgiebel Einnahme Trojas (Diod. XIII. 82). Vgl. Welcker a. a. O. S. 195—198.

19. 20. Zwei Giebel am Nereidendenkmal zu Xanthos in Lykien mit Hautreliefs. Gegenstand: sechs Götter zum Theil thronend mit nahenden, verehrenden Jünglingen und Mädchen, und Kampf von Hopliten und Reitern. Vgl. Fellows account of the ionic trophy monum. at Xanthus. Lond. 1848. Tav.; Urlichs in Vhdl. d. Philol. u. Schulm. 1860. S. 61 ff.

21. Giebel einer ionischen Grabfaçade im Fels bei Antiphellos in Lykien. Hautrelief mit sieben Personen: auf dem Lager Ruhender, Stehender, Sitzender in Abstufung. Vgl. Texier Asie mineure Part III. vol. 3. pl. 198.

22. Giebel einer Grabfaçade im Fels ebendaselbst. Hervorragender Kopf eines Thieres (wahrscheinlich Wolfs). Vgl. Texier a. a. O. pl. 199.

23. Dsgl. einer Grabfaçade von Myra. Darin Löwe und Stier sich an den Köpfen packend. Vgl. Texier a. a. O. pl. 225.

24. Dsgl. einer Grabfaçade von Aspendos. Dargestellt Greife in Fischschwanz endend. Vgl. Texier a. a. O. pl. 240.

mehr in dem Giebel desselben erwiesen; sie führte weiter aus, dass allerdings Giebel-, wahrscheinlicher Akroterienstatuen nach Rom auf Tempel

---

25. 26. Zwei Giebelfelder von Grabfaçaden im Fels dorischen Stiles in Norchia (Etrurien). Darstellung in dem einen: drei hochragende Figuren in der Mitte, acht links, sechs rechts sich abstufend bis zum Liegen; in dem anderen Giebel zwei niedergestreckte, eine knieende, eine kämpfende Figur erkennbar. Vgl. Monum. ined. d. inst. archeol. I. t. 48; Annali 1832. p. 289—295; 1833. p. 18—56.

27. 28. Grabfaçaden im Fels bei Sovana in Etrurien. In dem einen Giebel Kopf mit Tuch umwunden zwischen Arabesken; in dem anderen weibliche nackte geflügelte fischleibige Figur auf je einem männlichen Körper zur Seite. Vgl. Monum. ined. III. t. 55. 57. Ann. 1843. p. 223 ff.

29. Relief aus dem Giebel eines Herculestempels bei Tibur mit stehendem Hercules, Köcher, Schwein und Scyphus zur Seite. Im Vatican, Cortile di Belvedere.

Giebelfelder mit plastischen Werken auf Reliefs und Münzen:

30. Relief mit Besuch des Dionysos bei dem sog. Ikarios. Korinthischer Tempel mit Giebel dabei, darin Maske Seeungeheuer zu beiden Seiten. Vgl. Müller-Wieseler D. A. K. II. t. 50. n. 624.

31. Reliefbruchstück mit Giebeldarstellung nach Piranesi bei Müller-Wieseler. D. A. K. II. t. 2. n. 13; zu vergleichen mit Relief, Opfer vor Tempel darstellend. Mon. ined. V. t. 36, dazu Brunn in Annali 1851. p. 289—297, ferner mit Sarkophagdeckel s. Ann. 1844. p. 196 f., ferner mit Bronzemünze des Vespasian bei Donaldson Architectura numismatica n. 3; Müller-Wieseler D. A. K. II. t. 1. n. 11 a. Darstellung: die Skulpturen im Giebel des Jupiter Capitolinustempels: drei thronende Götter, Nebengötter, Sol und Luna auf Gespannen.

32. Relief der Villa Medici, veröffentlicht Mon. ined. V. t. 40, Brunn in Ann. 1851. p. 289—297. Achtsäuliger Tempel (des M. Aurel?) mit sieben Göttergestalten, darunter drei stehenden, zwei sitzenden, zwei liegenden.

33. Relief ebendaher, veröffentlicht Ann. 1851. tav. agg. R. S. Giebel eines Cybeletempels mit Thron in der Mitte, zu den Seiten gelagerter Gallus und Löwe in der Ecke.

34. Relief mit Giebel des Tempels der Venus und Roma in Rom. Mars zur Rhea Silvia niedersteigend dargestellt. Vgl. Raoul Rochette Monum. inéd. I. pl. 8.

35. Relief an einem Sarkophagdeckel mit drei Giebelfeldern. In dem mittleren Pluto und Proserpina thronend mit Cerberus und Amor, rechts sitzendes Ehepaar, links drei stehende Paare mit zwei flehend Knieenden. Vgl. Müller-Wieseler D. A. K. II. T. 68. n. 858.

36. 37. Reliefs vom Denkmal der Haterii mit Bauten an der Via sacra. Im Giebel eines Jupitertempels Kranz mit Bändern. Grabtempel mit Frauenbüste und auslaufenden Zweigen zur Seite. S. Mon. ined. V. t. 7. 8.

38. Münze des Claudius mit kl. Tempel der ephesischen Artemis. Im Giebel drei Tische oder Throne, zwei Männer Schild haltend, in der Ecke Thiere. Donaldson Architect. numism. n. 24.

39. Münze des Gordianus mit Tempel der ephesischen Artemis. Im Giebel Tisch mit Diskus, andere abgestufte Gegenstände. Donaldson a. a. O. n. 3 und 41.

40. Münze der Erennia Etruscilla mit kl. Tempel der Samischen Juno. Im Giebel Kranz mit Bändern. Donaldson a. a. O. n. 23.

versetzt wurden, dagegen die Aufstellung von Giebelgruppen unten in Hallen oder sonst an andern Orten etwas durchaus Unbezeugtes, ja dem römischen Sinn für architektonische Raumanordnung Widersprechendes sei, dass Giebelstatuen überhaupt in Rom, weil der Beschauung ferner gerückt, auch wenig dort beachtet wurden.

Zweitens sahen wir aber, in welcher Fülle von Wiederholungen die Niobidengruppe seit ihrer Aufstellung auf den Boden Roms nachgebildet und aufgestellt wurde, wie geradezu dieselbe ein Lieblingsthema für plastischen Schmuck wahrscheinlich der Prachtanlagen der Gräber, aber auch der Prachtsääle der Villen, der Nymphäen, z. B. geworden war. Kennen wir aber ein zweites Beispiel für eine solche Nachbildungslust von Giebelgruppen und zwar für grössere und kleinere Zusammenstellungen daraus? Wie steht es denn mit den herrlichsten Gruppen im Giebel des Parthenon? wie mit denjenigen von Aegina, Olympia, Delphi, dem Heräon? Ja, man frage sich nur selbst vor den herrlichen Gestalten der Elgin-marbles, ist ein solcher Theseus, Ilissos, eine solche Gruppe der drei ruhenden Göttinnen oder der

41. Münze von Mylasa unter Geta. Tempel des Zeus Labrandeus mit Kugel oder Kranz im Giebel. Vgl. Müller-Wieseler D. A. K. II. T. 2. n. 30.
42. Münze des Elagabal. Jupitertempel zu Emesa mit Tisch oder Thron im Giebel. Donaldson a. a. O. n. 19.
43. Neokorenmünze aus Pergamon mit Kranz im Giebel von zwei Tempeln. Donaldson a. a. O. n. 40.
44. Dsgl. von Perinthus. Undeutliche Gegenstände in den Giebeln. Donaldson a. a. O. n. 38.
45. Münzen des M. Aurel mit Tempel des Mercur, Umschrift R. E. LIG-AVG. Im Giebel Schildkröte, Widder, Hahn, Caduceus, Sack, Hut. Donaldson a. a. O. n. 25.
46. Münze des Antoninus Pius mit Tempel der Diva Faustina. Im Giebel stehende Gestalt, sitzendes Thier (Pfau?) und eine ausgestreckte Gestalt. Donaldson a. a. O. n. 4.
47. Münze des Trajan mit achtsäuligem Tempel. Im Giebel thronende Gestalt, zwei gelagerte männliche Gestalten. Donaldson a. a. O. n 7.
48. Münze des Hadrian mit zehnsäuligem Tempel. Im Giebel drei stehende Figuren (Götter), zwei gelagerte.
49. Münze des Maxentius mit viersäuligem Romatempel. Im Giebel säugende Wölfin.

Die Zahl der Grabstelen und Cippen mit förmlichen Aetomaten, welche überhaupt auf Grabstelen, nicht blos auf die wirklich heroisirter Todter zu setzen die Sikyonier zuerst zur Sitte machten (Paus. II. 7. 3), ist überaus gross. Neben der Rosette oder Rose, welche der früheste Schmuck der Grabstele ist, finden sich Schalen, Kränze mit breiten Bändern, Vögel mit Zweigen, Gorgonenmasken, dann die Köpfe der Verstorbenen, auch Symbole des Hermes Chthonios; man vergleiche nur Clarac pl. 250. 251. z. B. 102. 313. 503. 536. 582. 605. 614. 618; pl. 654 n. 541. 607; Marm. Taurin. n. 96. 102. 103; L. Beger Thes. Brandenb. III. p. 468; Gerhard Verz. d. Berl. ant. Bildw. n. 485. 488.

zwei sitzenden ganz für sich aufgestellt ein für sich befriedigendes, unser ganzes Interesse in Anspruch nehmendes, vor allen ein verständliches Werk? Weisen sie nicht vereinzelt durch ihre Linien auf jene aufsteigende oder sich senkende Dreieckslinie, auf jene Breitenentwickelung der Linien, so sorgfältig auch die nicht sichtbaren Theile der Gestalten gearbeitet sein mögen? Wir können wohl dies und jenes Motiv als ursprünglich für jene Stelle zuerst gefunden oder ausgeführt glauben, aber Copieen jener Werke begegnen uns nirgends. Ist nicht schon die geringe Zugänglichkeit zu den Werken, die Entfernung des Beschauers ein grosses Hinderniss gegen so häufige Vervielfältigungen?

Und nun denke man sich ein römisches Kunstpublikum der kaiserlichen Zeit dazu? Wie weit ab stand es von jenem religiös und künstlerisch gleich lebhaften und unmittelbaren Verständnisse für die grossen, tiefsinnigen und idealen Compositionen der griechischen Heiligthümer! Es war das Pathetische, das durch Frauenschönheit oder Kraft unmittelbar Ueberwältigende, es war das technisch Bewunderswerthe, das im Stoff Kostbare, welches die gebildete Welt für das einzelne Kunstwerk, die Statue oder auch die kleine oder umfangreiche Gruppe interessirte und wohl auch noch hie und da begeisterte. Die Plastik im Dienste der Architektur galt ganz und gar als prächtige, oder illustrirende Dekoration, daneben beanspruchte sie aber im einzelnen Marmor oder Bronze ihre ganz specifische Beachtung. Und so liegt es auch bei den Niobiden auf der Hand, waren sie als Giebelgruppe je componirt, der Römer hat sie als solche nicht verstanden, nicht sich für die Gesammtidee im Dienste des Heiligen begeistert; es war der Geist, der gleichsam von dem allgemeinen religiösen oder ethisch-politischen Gedankenkreis losgebunden Fleisch und Blut geworden ist im einzelnen Individuum, in dessen Schmerz und Angstgefühl, in dessen Ankämpfen gegen das Uebermächtige, welcher zu den Niobiden hinzog und sie immer neu wiederholen liess.

Vielleicht aber ist es doch möglich, dass dieselben Statuen, welche nur als streng einheitliches Ganzes in dem Giebel des Tempels geschaffen waren, zugleich so individuell gebildet waren, so auch sich von einander und von ihrem Rahmen lösen liessen, dass sie nun in ihrer Lösung und Isolirung und dem Beschauer viel näher gebracht einen anderen aber neuen Zauber ausübten. Nun, da müssen wir die Statuen selbst befragen, das Gemeinsame und Bezeichnende in ihnen aufsuchen und zur Giebelform in ein Verhältniss setzen. Von Seiten der technischen Ausführung scheint zunächst eine nicht unwichtige Empfehlung einer Giebelaufstellung darin gegeben zu sein, dass weitaus der grösste Theil der Statuen nicht blos der mediceischen in ihrer Rückseite verhältnissmässig wenig ausgeführt sind, ja ganz sichtlich, z. B. die Niobe selbst, so wie die vatikanische Niobide als eine etwas convex gewölbte Masse sich kundgeben, die also einen Wandhintergrund und viel-

leicht sogar eine etwas gebogene Wand voraussetzen. Selbst der liegende Niobide ist in zwei Exemplaren entschieden nur für die Betrachtung von Einer Seite berechnet. Bei dem einen fliehenden Sohn giebt der Fels hinter dem ausschreitenden Bein den schon angewachsenen Hintergrund, bei dem anderen bietet er neben der flüchtigeren Bearbeitung der Vorderseite die eigenthümliche Schwierigkeit für eine Aufstellung auch schräg von der Seite. Daneben haben wir freilich auch in den knieenden Söhnen Statuen mit sorgfältiger ausgearbeitetem Rücken und das fehlende Unterbein des einen ist als ursprünglich vorhanden sicher vorauszusetzen. Aber auch sie sind doch nicht als rund von allen Seiten zu umgehende und zu besehende Statuen, wie der Ilioneus in München vom Künstler gedacht. Es bedarf meinerseits keiner neuen Auseinandersetzung, dass auf der einen Seite die griechische Kunst des strengen und hohen Stiles auch die Bearbeitung der von unten unsichtbaren Rückflächen ihrer Giebelstatuen nicht vernachlässigte, auf der anderen die spätere griechisch-römische Technik auch bei einzelnen Statuen, besonders grösseren Massstabes, die einen architektonischen Hintergrund irgend einer Art hatten, nicht für allseitige Beschauung berechnet waren, sofort der Rückseite eine geringere Ausführung gaben, sie oft nur roh anlegte. Aus der grösseren oder geringeren Ausführung der Rückseiten aber Schlüsse ziehen zu wollen, wie Martin Wagner that, für die Aufstellung unmittelbar an der Wand oder weiter davon abgerückt, ist bei der grossen Verschiedenheit der Arbeit wie des Marmors selbst durchaus unzulässig. Das ist vielmehr als Resultat durchaus festzuhalten, die Niobidenstatuen sind wesentlich als neben einander in einer Längenaufstellung und mit einem architektonischen Hintergrund gebildet.

Dagegen widerspricht die Bildung des liegenden Niobiden durchaus einer Aufstellung in bedeutender Höhe, in einer Giebelecke[1]; wir bemerkten schon früher bei der Besprechung desselben, welch unangenehmer leerer Winkel von unten gesehen zu Tage tritt, während von der Schönheit des ganz zurück- ja abwärtsliegenden Körpers auch nichts gesehen werde; auch vom Kopf sind wesentlich dann nur die zurückfallenden Haarmassen zu sehen. Und endlich ist es das Machwerk aller Statuen, diese Schlankheit und Feinheit der Gestalten, diese weitgestreckten Glieder, wobei nur zum kleineren Theile ein Ineinandergreifen zweier Gestalten sich findet, diese feine Entwickelung der Gesichter, welches nicht allein durch eine Giebelaufstellung entschieden an Wirkung verlöre, sondern auch einen dünnen, magern Eindruck hervorrufen würde[2]. Man vergleiche nur die untersetzten Körper, die ineinandergreifenden gedrängten Glieder des Aegineten, man vergleiche vor allem die Parthenonsculpturen in ihrer Breite, Mächtigkeit und Gedrängt-

1) Vgl. Martin Wagner im Kunstblatt 1830. n. 58.

2) Auch Friederichs S. 87 macht auf diesen Punkt aufmerksam.

heit, man vergleiche andererseits die römischen Dekorationsstatuen an den Triumphbogen und sonst für hohe Standpunkte berechnete Werke. Da kann man nicht einwenden, es spreche sich in den Maassverhältnissen der Körper die Verschiedenheit der Kunstepochen aus; die Kunst eines Skopas und Praxiteles hat feinere, schlankereStatuen gebildet, als Phidias oder gar die Schule von Aegina. Nun ein Skopas, der Erbauer des schönsten Tempels der Peloponnes, der Leiter der Ausschmückung des Mausoleum zu Halikarnass und Praxiteles, der das Herakleion zu Theben mit Giebelstatuen schmückte, haben auch die architektonischen Verhältnisse und ihre Einwirkung auf Sculpturwerke gekannt, um diese für ihren Aufstellungsort genau zu bemessen.

Wie steht es weiter mit den Gesammtlinien der Statuenreihe im Verhältnisse zur Giebelform? Wir haben hier zweierlei ins Auge zu fassen: sowohl die absteigenden Höhenmaasse gemäss den sich senkenden Seiten des gleichschenkligen Dreiecks und die abnehmenden Körpermaasse als die Veränderung der Körperlagen aus senkrechten zu wagrechten im Verhältniss zur Axe der ganzen Aufstellung und zu den beiden Endpunkten. Wohl haben wir eine Abstufung der Höhenmaasse sowohl nach Alter als nach der Motivirung in ihrem Fortschritt vom Stehen und Eilen bis zum Niedergestrecktsein unmittelbar auf unserer Wanderung durch die Reihe der in Frage kommenden Statuen wahrgenommen; über die sonst herrschenden Massverhältnisse hinaus aber ist allein die Mutter gebildet. Es ist damit noch nicht ausgesprochen, dass keine Hebung und Senkung in der bilateralen Aufstellung stattgefunden habe. Im Gegentheil weisen die gesicherten drei engen Gruppirungen jüngerer und auch als kleiner motivirten Gestalten mit grösseren auf solche Hebungen hin. Nun aber ist mit den sicher gestellten Statuen wenigstens ohne grosse Lücken und dadurch zugleich ohne eine ausserordentliche Längenausdehnung eines flachen Giebels eine durchgehende einem Dreiecke sich fügende Anordnung nicht durchzuführen. Ich kann mich hier zunächst auf den mathematischen Nachweis von Friederichs[1]) berufen, welcher für die allgemeine als glücklich und relativ sicher anerkannte linke Flügelaufstellung durchgeführt ist. Es muss danach der kleinste der drei fliehenden Söhne bis nahe in die Mitte dieser Giebelhälfte gerückt werden, wenn er überhaupt darin Platz finden soll; hinter ihm sind also noch mehrere Figuren einzureihen, oder der Giebel steigt in einer Steilheit empor, dass die mittleren Figuren, besonders die Mutter, darin ganz verschwinden. Und die aufsteigende Linie von jenen über die drei Söhne und die zwei Töchter ist dabei eine ausserordentlich kleine (von 1,400 M. bis 1,788, also Differenz = 0,388 M.), während dagegen der Abstand der nächsten Tochter zur Mutter auffallend gross ist (1,788—2,305, also = 0,517 M.).

---

1) Praxiteles und die Niobegruppe S. 81 f.

Die Mitte des Giebels zeigt, abgesehen von der Höhe, die die Grösse der Mutter nicht ausfüllt, eine sehr bedenkliche Leere[1]; man erwartet hier durchaus eine grössere Concentration der Figuren. Vergleichen wir nur die Mitte der Aegineten mit der Göttin und dem vor ihr stattfindenden Kampf um die Leiche, oder die des westlichen Parthenongiebels mit den aus einander tretenden Gestalten der Athene und des Poseidon und dem Oelbaum in der Mitte oder um die kurzen für diese Frage nicht genügenden Beschreibungen berühmter Giebelgruppen nicht zu benutzen, obgleich sie auch wesentlich für uns sprächen, das merkwürdige Giebelfeld des einen als Tempel gebildeten Felsengrabes von Norchia[2]), wo drei hochragende, offenbar göttliche Gestalten, eng zusammenstehend die Mitte füllen, während bedeutend kleinere in geschickter Abstufung sich zu den Giebelecken senken, oder das Giebelfeld des capitolinischen Jupitertempels mit dem sitzenden Jupiter, Juno und Minerva, dem auf- und niedersteigenden Sol und Luna, der kleinen hockenden Arbeitergruppe um Vulcan und ihrem Gegenstück[3]), oder das ganz ähnliche merkwürdige Reliefbruchstück mit Giebelfeld, dessen Zeichnung in der vatikanischen Bibliothek erhalten ist, wo Jupiter, Juno, Ceres (?) in der Mitte thronen, Gottheiten des Tages und der Nacht auf ihren Gespannen sie umgeben[4]), oder das Relief eines Tempels wahrscheinlich des M. Aurel in Villa Medici, ebenfalls mit drei stehenden, zwei sitzenden, zwei liegenden Gestalten[5]). Jedenfalls hätten wir wenigstens die zwei Niobe selbst an Grösse und Umfang am nächsten stehenden Statuen auch der Mitte des Giebels von zwei Seiten am nächsten zu bringen: es ist dies der Pädagog (1,758 M.) und die ruhig stehende, das Gewand hebende, vor sich blickende weibliche Gestalt, oben unter *G.a.* behandelt (1,925 M.). Welcker hat sie beide neben einander auf die rechte Seite geschoben und von der Niobe selbst noch getrennt. Aber sie können gerade unmöglich in der Mitte stehen, indem die Motivirung der Arme eine unerträgliche Gleichförmigkeit mit Niobe selbst zeigen würde und der Contrast der ausgeprägten Stimmung wie der Idealbildung ein den Eindruck der Mutter geradezu vernichtender sein würde.

Von der rechten Giebelseite in Bezug auf die lineare Abstufung zu reden, wird nicht nöthig sein; sie ist bei Cockerell und auch bei Welcker die am wenigsten befriedigende, man versucht es bisher vergeblich sie mit den vorhandenen Mitteln zu ordnen. Nur Eines sei erwähnt: während die drei ersten Statuen an Grösse fast ganz gleich sind, fällt dann das Grössenmaass

1) Auch Michaelis zur Niobegruppe S. 16 fühlt diesen Mangel.

2) Mon. ined. d. inst. archeol. I. t. 48, dazu Ann. 1832. p. 289—295; 1833. p. 18—56, speciell p. 41.

3) Mon. ined. V. 1851. t. 36.

4) Müller-Wieseler D. A. K. II. Taf. 2. n. 13.

5) Mon. ined. V. t. 40.

vom Pädagogen zum knieenden, sich aufstemmenden Niobiden plötzlich von 1,758 zu 1,311 M., also um 0,447 ab.

Noch ein zweites Linienverhältniss aber wollten wir beachten, das der Richtung der einzelnen Glieder der Gruppe zur Mitte oder zu den zwei Endpunkten. Hier muss nun jedem einfachen Beschauer der durchgehende wesentliche Parallelismus der einzelnen Statuen entgegentreten: fünf Figuren der linken Seite hängen alle gleichsam nach derselben Seite, wie Wagner treffend von drei derselben sagt, „gleich Bäumen am Abhange des Waldes, die der Sturmwind umgelegt hat“. Und auch in den anderen Gestalten ist entweder dieselbe Schrägheit, wenn auch von der anderen Seite oder ein senkrechtes in sich Ruhen ausgeprägt. Wir werden diesen Parallelismus, der an ein oder mehrere Centren sich rechts und links anlehnt, weiter unten trefflich verwerthen können, für eine Giebelaufstellung wirkt er höchst ungünstig, „atomistisch zersplitternd“. Mit Recht hat Michaelis[1]) auf die geforderte plastische Anakrusis in den untern Giebelecken aufmerksam gemacht; sie ist in allen Giebelfeldern gegeben in den gelagerten, aber sich erhebenden Gestalten, meist Repräsentanten des Ortes, der Gewässer, in den auf- und niedersteigenden Mächten von Tag und Nacht. Der liegende Niobide bietet nichts davon dar, und zu ihm fanden wir also kein Gegenstück. Die vollendete Kunst eines Phidias vermittelt nun aber auch auf eine höchst interessante Weise die Wendung der Glieder der Gruppe zum Centrum und zu den Enden: hier lebendiges Hereilen vom Hauptvorgang, theilnehmendes Entgegenbewegen, dort schon behaglicheres sich Umwenden, sich Ausstrecken den Enden entgegen. Eine frühere Kunststufe concentrirt wohl bis zur Anakruse alles auf den Hauptvorgang. Spätere Künstler lassen dagegen unmittelbar in Seitengruppen den Rücken dem Mittelvorgang drehen. Aber wie mannigfaltig sind die Motive der Körper: Stehen, Eilen, Vorbiegen, Sitzen, Knieen, Liegen durchgängig in den Giebelfeldern! Auf dem Giebelfeld von Norchia, um vom Parthenongiebel abzusehen, fügen sich Gruppen von auf der Erde Ringenden, von den eine Leiche Niederlegenden, von sich Anfassenden höcht geschickt dem abnehmenden Raume ein.

Nein, bürden wir nicht dem grossen Meister der Niobegruppe ein mangelndes Verständniss für die Gesetze der Giebelgruppen, nicht ein absichtliches Zersplittern, Auseinanderziehen, eine gewisse Einförmigkeit der einzelnen Glieder auf! Die kurzen Angaben über die Giebelfelder des Skopas am Tempel der Athene Alea mit jenen hochbelebten, mannigfaltigen Kampf- und Jagdscenen, wie über die von Praxiteles gefertigten Heraklesthaten in Theben, wobei künstlerisch sehr fein berechnet der Ringkampf zwischen Herakles und Antäos auch gegen sonstige Analogie angebracht war, sprechen

1) A. a. O. S. 18.

entschieden für ihre specielle Kenntniss dieser Art Aufgaben, aber auch für ihr Verbleiben in der früher schon entwickelten Behandlungsweise.

Aber wir müssen noch weiter diese Grundansicht prüfen, auch nach der geistigen, idealen Seite der Darstellung, ja nach dem Darstellungsobject selbst. Wie wir linear einer grossen Gleichmässigkeit der Bewegungen in der Gruppe begegneten, dazwischen allerdings mehrere Knoten- und kürzere Haltpunkte sich finden, endlich ein gewaltiger Höhepunkt uns entgegen tritt, so ist im geistigen Gebiet durch alle Glieder gleichartig ein sehr hoher Grad des individuellsten Pathos ausgegossen, das seinen Gipfel, aber auch seine innere Ausgleichung in der Gruppe von Mutter und dem jüngsten Kind findet. Wir leiden und bangen mit jedem einzeln und zwar auf seine eigenthümliche Weise; allen ist der Tod so unmittelbar nah, alle sind von so edler Art. Da giebt es keinen eigentlichen Hauptvorgang und keine theilnehmenden Zuschauer und schliesslich auch ruhige Zeugen, jeder ist Spieler in der gewaltigen Tragödie. Die Tochter im Schoosse der Mutter ist an und für sich nicht bedeutsamer, nicht mehr beklagenswerth, als all ihre Geschwister, und in der Mutter spiegelt sich noch einmal das ganze gesammte Leid der Reihe ihrer Kinder ab.

Dieses durchgehend, so wunderbar fein und ergreifend in jedem einzeln entwickelte Pathos kann aber überhaupt kein Vorwurf (Objekt) einer Giebeldarstellung den äusseren Bedingungen wie dem inneren Wesen einer solchen nach sein, und es fehlt ihm jegliche Analogie in den antiken Giebelgruppen. Wie ruhig, wie gleichmüthig möchte ich sagen, laufen in ihnen die grossen und bewegten Akte aus, wie sind sie gleichsam ausgeleitet, in einen Rahmen gefasst durch die Repräsentanten der immer gleichen Naturordnung oder auch durch einfache Beschäftigungen des Menschenlebens! Und auch der Todte in der Ecke, er soll nicht das lebendigste Mitleid erregen, wie jene herrliche Niobidenleiche, nein gleichsam nur das Naturgesetz des Kampfes verkünden.

Ja, und konnte überhaupt der Untergang der Niobiden und gerade diese so rein innerliche, vergeistigte Auffassung desselben eine Aufgabe für den Giebel eines Tempels und speciell der Letoiden sein? Bis jetzt scheint man allerdings diesen Gedanken entschieden zu hegen. Welcker spricht es aus: „in dem Giebel eines Apollotempels giebt sie (die Gruppe) das schönste, befriedigendste Seitenstück ab zu dem Gigantensieg in dem Giebel des Zeustempels zu Agrigent und dem des Heräon zu Argos. Sie zeigt uns über dem Eingang in den Tempel des Apollo ihn selbst mit seiner Schwester in der Furcht und Ehrfurcht gebietenden wunderbarsten Ausübung ihrer Gewalt, als die göttlichen Rächer des Uebermuthes und dieselbe Vorstellung war nach dem gleichen Gedanken an der Pforte eines anderen Apollotempels in Rom".

Sowohl Friederichs[1] wie Overbeck[2] fanden in diesem Gedanken eine sehr entschiedene Empfehlung der Giebelaufstellung. Und wer möchte nicht zunächst in allgemeiner idealistischer Fassung von ihm angesprochen werden? Anders stellt sich aber die Sache bei schärferer Erwägung des wirklich, sichtbar Dargestellten, nicht blos des dahinter Gesuchten, und bei Vergleichung der sicher gestellten Gegenstände von Giebelcompositionen.

Dass der Schmuck in den Giebelfeldern (ὁ ἐν τοῖς ἀετοῖς κόσμος)[3] die Herrlichkeit und Macht der im Tempel verehrten Gottheit und der etwa mit ihr in demselben eng verknüpften Heroen gleichsam an der Stirne des Bauwerkes, gerade in demjenigen Bautheile, der ganz speciell Schmuck und Erhabenheit (ἐπὶ κόσμῳ καὶ σεμνότητι) ausprägen sollte[4], offenbaren, dass er den Namen des Gottes im Symbol, in seinem Bilde, in seinen Thaten selbst nenne dem Beschauer und Herantretenden, darüber ist man wohl allgemein einverstanden. Ist es damit nicht geradezu ausgeschlossen, dass aber auch irgendwo auf der Spitze des Tempels ein Apotropaion, eine Abweisung alles Unheiligen, Unreinen, Widerstrebenden angebracht sei, wie dies oben am Giebel des Zeustempels zu Olympia durch namentliche Stiftung eines Schildes mit Gorgonenhaupt geschah, so ist dies an jener Stelle durchaus sekundär, während es an den dem Eintretenden unmittelbar die Stirn bietenden Thüren der durchgängige wesentliche Schmuck ist. Aus den Giebelfeldern soll wie aus olympischer Höhe ein Abglanz der göttlichen Macht herableuchten und diesen weithin verkünden.

Durchmustern wir die Reihe der uns irgendwie bekannten Giebeldar stellungen, so tritt uns eine ganze Reihe von Abstufungen von der entwickeltsten Gruppe zum abgekürzten Symbol entgegen, aber doch durchgehend der obige Gedanke. Da sind es einestheils die Hauptscenen in der Geschichte des Gottes, seine Geburt, sein Sieg und Anerkennung, die Kämpfe der von ihm geliebten, gerade an diesen Stätten mit verehrten Heroen meist unter seiner sichtbaren Assistenz; anderntheils treten uns ruhiger thronend die Göttervereine entgegen, die zu dem einen oder der Mehrzahl der hier verehrten Götter in besonders naher Beziehung stehen, so die Musen zu dem apollinischen Götterverein, die Thyiaden zu Dionysos, oder es sind die stehenden oder sitzenden Gottheiten allein, nur umgeben von ihren Symbolen, es sind in Abkürzungen nur ihre Brustbilder, ja nur ihre Köpfe oder Masken, es sind endlich ihre Symbole allein, wie ihre Thiere, oder deren Köpfe, Thronsitze, ja schliesslich nur die allgemeinen Zeichen der siegreichen Macht im Kampf, der Verehrung im Cultus, so der mit Tänien gezierte

---

1) Praxiteles etc. S. 88.

2) Gesch. d. gr. Plastik II. S. 45.

3) Paus. II. 19. 3.

4) Plut. v. Caes. 43. Vgl. dazu Bötticher in Progr. zu Schinkels Geburtstagfeier, 1846. p. 31, später in Philol. XIX. 1. S. 17 f. Note 44.

Kranz oder die Opferschale dargestellt. Für unseren Zweck interessiren uns zunächst jene Giebelfelder der Götter- und Heroenkämpfe: in den Giebeln des Tempels von Aegina erscheint Athene selbst ruhig waltend zwischen den streitenden Helden, deren eine Partei, die Aeakiden, ihre Schützlinge sind. In Olympia sind Pelops, der specifische Heros des Zeus an dieser Stelle, Oinomaos gegenüber, beide mit ihrer Begleitung um das Agalma des Zeus, welches die Mitte bildet, geordnet, unmittelbar vor Beginn des Wettrennens. In dem Kampfe der Götter und Giganten im Giebelfelde des Heräon zu Argos, des Olympion zu Agrigent, des Thesauros der Megarenser zu Olympia sind die ersteren ausdrücklich, darunter natürlich die Häupter der olympischen Götter als Kämpfende dargestellt. Am Herakleion zu Theben erschien Herakles selbst in vielfacher Wiederholung. Im Ostgiebel des Tempels der Athene Alea zu Tegea tritt zwischen den zwei Heroengruppen, die auf der Jagd des kalydonischen Ebers begriffen sind, allerdings die Göttin nicht selbst auf, sondern der Eber bildet, wie Pausanias besonders erwähnt, die Mitte. Aber derselbe hat ausdrücklich in der Tempelsage dieses Heiligthums eine ganz hervorragende Rolle gespielt: das Heiligste, was aus dem Tempel entnommen werden konnte, waren neben dem alten Cultusbild der Göttin die riesenhaften Zähne des Ebers, Augustus entführte beide nach Rom[1]); wir haben es hier mit einem alten, mächtigen Natursymbol zu thun, das zur Athene Alea, der wärmenden Lichtgöttin in strengster, wenn auch gegensätzlicher Beziehung steht. In den Westgiebeln der Tempel, die ja mit der Westseite überhaupt dem heroischen Wesen zugewendet sind, begegnen uns mehrfach berühmte Heroenkämpfe, bei denen die Göttergegenwart nicht erwähnt wird, so der Kentauren- und Lapithenkampf zu Olympia, der Kampf um Troja in Argos und Agrigent, die Schlacht am Kaikos zwischen Telephos und Achill in Tegea, Kämpfe zwischen Reitern und Fussgängern am Nereidenmonument zu Xanthos.

Wie verschieden von allen diesen Darstellungen ist die Niobidengruppe! Da haben wir zunächst nicht und können nicht haben die im Tempel verehrten Gottheiten, aber wir haben auch nichts, was sie repräsentirt, nicht heroische Gestalten, die in ihrem Schutze stehen, die für sie kämpfen, nicht irgend ein Symbol, um das sich die Gestalten gruppiren. Ja wir haben überhaupt keinen äussern Kampf, kein sichtbares Ringen und Gegenstreben von zwei Seiten. Nein, wir haben nur die eine Seite unter dem Einflusse unsichtbarer Gewalten und zwar die den apollinischen Gottheiten fremde, von ihnen verfolgte. Unser wahres Interesse wird nicht geweckt für jene vorauszusetzende göttliche Macht, nicht für die Vollziehung eines göttlichen Strafgerichts, für die Machterweisungen des Apollo, nein unser Herz schlägt nur für diese in Jugendschöne und Geistesadel dahin sinkende Familie, für diese immer sich

1) Paus. VIII. 46. 1 ff.

steigernden, in der Mutter gipfelnden Seelenkämpfe. Diese Niobe in der Mitte ist kein Apotropaion gegen Verächter des Heiligthumes, nicht die Rückseite gleichsam einer Apollomünze, sie gewinnt für sich, für ihre psychologische Stellung unsere künstlerische Bewunderung, unsere menschliche Theilnahme. Nein, diese Niobiden sind nicht als Motto, als Ueberschrift, als eine religiöse officielle Ermahnung gebildet, nicht sollen wir erst einen sublimirten Gedanken herausziehen, sie sind nur in ihrer vollen Wesenheit, von ihrem eigenen Standpunkte aus zu verstehen und zu würdigen. Für jene Stirnseiten der Tempel hat der Grieche keine psychologischen feinen Gemälde, wenn ich so sagen darf, verwendet, sondern zeichnet die ruhige Majestät oder den Conflikt gewaltiger Kräfte hinein.

Die Niobidengruppe ward, wie wir früher sahen[1]), von Plinius in dem über Skopas handelnden Abschnitte erwähnt und zugleich auch das Schwanken unter den Kunstverständigen ausgesprochen, ob sie dem Skopas oder Praxiteles zuzuschreiben sei. Sie erscheint überhaupt an jener Stelle in einer Reihe auserlesener und hochberühmter Marmorwerke, die wesentlich in Rom und zwar auf einem einander benachbarten Territorium aufgestellt waren. In nächste Beziehung mussten wir, was Gelegenheit, Zeit und Ort der Aufstellung betrifft, die als hochbewunderte Kunstleistung des Skopas bezeichnete Gruppe der Meerdämonen mit Poseidon, Thetis, Achill setzen, welche in einem eignen Neptuntempel im Bereiche des Circus Flaminius aufgestellt war. Nun hat allerdings Welcker[2]) gerade diese auch als Giebelgruppe in Anspruch zu nehmen gesucht, obgleich er ihre Aufstellung in Rom im Innern des Tempels zugesteht und O. Jahn[3]) sowohl wie Brunn[4]) haben seiner schönen Auseinandersetzung nicht erhebliche Bedenken entgegensetzen zu können erklärt, obgleich der letztere eine andere Art der Aufstellung für sehr wohl denkbar hält; noch später hat Overbeck den Welckerschen Gedanken ganz von Neuem und zwar ausführlich dargelegt[5]). Wir wollen nicht leugnen, dass der Schein für diese Annahme hier ein grösserer ist als der für die Niobidengruppe sowohl was das Objekt der Darstellung, das wir entschieden nicht in den speciellen Akt der Darbringung der Waffen an Achill finden können, als was die Motive zur Gruppirung betrifft, aber dennoch liegt durchaus in der kurzen Beschreibung dieser so mannigfaltigen Gestaltenreihe kein bestimmender Grund für dieselbe vor; im Gegentheil spricht dieselbe für eine gleichförmige Längenaufstellung, die von dem Centrum aus rechts und links sich erstreckte, wie sie uns auch die in Beziehung zu dieser Schöpfung

1) S. 119.
2) Alte Denkm. I. S. 204—206.
3) Ber. d. K. S. Ges. d. Wissensch. 1854. S. 176. 194.
4) Gesch. d. gr. Künstler I. S. 322.
5) Gesch. d. gr. Plastik II. S. 10f.

des Skopas gesetzten plastischen Werke vorführen. Und alle anderen historischen Bezüge der Versetzung nach Rom und Aufstellung sind bei dieser Gruppe wie der der Niobiden entschieden ungünstig für eine Giebelgruppe. Vermuthungen über den Ort ihrer ursprünglichen Bestimmung näher zu begründen unterlassen wir, da wir der Veröffentlichung der Untersuchungen von Urlichs über Skopas in Asien in der nächsten Zeit entgegenzusehen haben [1].

Worin liegt aber die eigenthümliche Bedeutung und der gemeinsame Ruhm von Skopas und Praxiteles im Bereiche der Marmorbildnerei? Entschieden in der Herausbildung der freien, gelösten, nicht von dem architektonischen Schema oder einer hieratischen Forderung wesenlich bedingten Gruppe [2], in der vollen Ausarbeitung eines mythologischen Gedankens durch eine Reihe die Hauptpersonen begleitender, deren Stimmungen ausprägender dämonischer Wesen. Bis zu ihnen hat der Marmor in einzelnen, aus den Akrolithen allmälig herauswachsenden Götterstatuen oder in der als Bestandtheile der Architektur geschaffenen Giebel- und Akroterienstatuen und Reliefs seine künstlerische Verwendung gefunden, während das Erz neben der Fülle athletischer, historischer, heroischer Einzelgestalten auch schon umfangreiche, symmetrische Gruppen von heroischen Kämpfern für die Aufstellung im freien, unbedeckten Tempelbezirk darstellte. Bei Skopas und Praxiteles begegnen uns zum ersten Male und zwar in mannigfaltigsten Beispielen theils kleinere, durch feine, lebensvolle Bezüge verbundene Gruppen von Gottheiten und den ihnen dienenden Gestalten, wie Leto und Ortygia mit Apollo und Artemis, wie Aphrodite, Pothos, Phaethon von Skopas, wie noch zahlreichere Werke von Praxiteles aus dem Kreise des Apollo, der Demeter, des Bakchos, der Aphrodite, theils grossartige, ausgedehnte Marmorwerke, in denen eine ganze Reihe verwandter Gestalten aus Einem Grundgedanken hervorgegangen und daher jede zu einem selbständigen Gliede geworden, künstlerisch wirksam geordnet waren.

Oder wie sind denn jene berühmten Werke des Praxiteles anders zu bezeichnen, die Reihe der Mänaden, Thyiaden, Caryatiden, Silene, die in Rom in Pollionis Asinii monumentis [3], d. h. in dem prachtvollen mit Statuen gezierten Atrium Libertatis, mit dem die Bibliothek verbunden war, aufgestellt waren, wie jene Nymphen mit Pan und Danae, wie die reizenden Thes-

1) Mir scheint das Achilleion, das Heiligthum und Denkmal des Achill bei Sigeion in Troas am meisten in Frage zu kommen, vgl. Strabo XIII. 1. 32; Plin. H. N. V. 30. 33; Philostr. Hero. XIX. p. 741. Aus dem benachbarten Aianteion hatte Antonius eine berühmte Statue nach Aegypten entführt.

2) Vgl. Stark archäol. Stud. S. 18 f.; Friederichs Praxiteles und Niobegruppe S. 57.

3) Plin. XXXVI. 5. 5. 5. 23; vgl. dazu Becker röm. Alterth. I. S. 460. Anm. 957.

piaden, bei dem Tempel der Felicitas aufgestellt[1]? Und man sieht, die jüngere attische und ionische Schule hat mit Vorliebe diesen Weg weiter verfolgt; die Nymphen tragenden Centauren des Arkesilas, die Thespiaden des Kleomenes, die Hippiaden des Stephanos, die Hermeroten des Trallianer Tauriskos[2], alle mit jenem erst genannten Werke des Praxiteles an Einem Orte in Rom aufgestellt, müssen entsprechend gewesen sein. Und wer möchte nun nicht jenen Meerthiasos des Skopas mit seinen auf Delphinen getragenen Nereiden, seinen Tritonen, seinem Phorkyschor als durchaus ähnliche Composition auffassen?

Vor allem, glaube ich, müssen wir auch die berühmte Reihe der Danaiden heranziehen[3], die zwischen den Säulen des Tempelhofes des Apollo Palatinus mit ihrem Vater und doch wohl zu beiden Seiten desselben aufgestellt waren und welche wie die andern Werke an diesem Denkmal der neuen Weltära unter Augustus, aus dem griechischen Osten, vielleicht aus Lindos auf Rhodos und zwar von ausgezeichneter Künstlerhand stammen werden. Aus der einen Stelle des Ovid ergiebt sich die durchaus pathetische Auffassung des Danaos selbst mit gezogenem Schwert. Kann man glauben, dass das Danai agmen, dass die Töchter, an die der Vater sich mit dem Schwert wendet, um sie zur grausamen That an den in Liebe sie Verfolgenden aufzufordern, blos ruhig, dekorativ, in anmuthigen Situationen gebildet waren? Wird nicht durch ihre Reihe in verschiedenster Weise der tragische Mahnruf fortgeklungen haben? Wir sehen, könnte man sich die Verschiedenheit jener bakchischen, neptunischen, erotischen Statuenreihen gegenüber der Niobidengruppe übermässig scharf zuspitzen und zwar mehr in einer spiritualistischen Neigung als in lebendiger Kenntniss der künstlerischen Darstellung, bei den Danaiden ist dies nicht möglich. In ihnen ist ein hoch tragisches Element unmittelbar ausgesprochen.

Nun aber haben wir diese ausserordentliche Erweiterung der Aufgaben für den Marmorbildner, diesen Aufschwung zugleich der technischen Seite wie der höchsten künstlerischen Gedanken nothwendig mit der Entwickelung

1) Vgl. Brunn über die Doppelheit ihrer Erwähnung unter Erz- und Marmorgruppen in Gesch. d. gr. K. I. S. 342.

2) Plin. H. N. XXXVI. 1. 1.

3) Prop. II. 31. 3: porticus tota erat in speciem Poenis digesta columnis, inter quas Danai femina turba sui; Ovid. Amor. I. 2. 4: illa quae Danai porticus agmen habet; Trist. III. 1. 62: signa peregrinis ubi sunt alterna columnis Belides et stricto barbarus ense pater; Schol. Pers. 2, 6: Acron tradit, quod in porticu Apollinis Palatini fuerunt Danaidum effigies et contra eas sub divo totidem equestres filiorum Aegypti. Vgl. dazu Becker röm. Alterth I. S. 426; O. Jahn Archäol. Aufs. S. 22—30 und oben S. 141. Jahn erklärt sich gegen eine dramatische Auffassung der Danaiden, giebt aber das Pathos des Danaus zu.

4) Dies vermuthete Visconti (Mus. Pio-Clement. II. p. 32 ff.) gestützt auf Herod. II. 182; Diod. V. 58; Strabo XIV. 2. 11.

des Bedürfnisses dafür bei dem Auftraggeber, der dafür geeigneten Räumlichkeiten und des Sinnes diese in entsprechender Weise plastisch auszustatten in Verbindung zu setzen. Und dies ist in der That gerade auch für die Zeit des Skopas und Praxiteles und für diese speciell nachzuweisen. Die inneren Räume der Tempel, des Sekos, wie der Vorhallen wurden statt der Fülle kleiner und mannigfaltiger tektonischer Weihgeschenke, die vorzugsweise von Metall gebildet waren, nun mit Marmorstatuen verwandter, die Gesellschaft, die Umgebung des verehrten Gottes bildender geschmückt. Vor allem boten aber die Säulenhallen um den Naos im engern Sinne, die ja nun beim Dipteros und vorzugsweise bei der so fein berechneten, in Ionien im vierten Jahrhundert erfundenen Form des Pseudodipteros zu so bedeutenden Räumlichkeiten heranwuchsen, dann die neue Anlage von solchen innerhalb und ringsum längs der *θριγκοὶ*, der Gränzgehege der Heiligthümer, was durchaus als jüngere Einrichtung den einzelnen Leschen der älteren Zeit gegenüber zu bezeichnen ist, dann grosser daran sich schliessender Propyläen, endlich eigener Sääle und Exedren hinter jenen Stoen, ebenso der glänzende Aufbau grosser, reich abgestufter Altäre, wie grosser Heroengräber (*μνήματα*), um von den mit den Heiligthümern vielfach verbundenen agonistischen Bauwerken nicht zu reden, nun eine früher nicht gekannte, nicht in ihrem Umfang geahnte Aufforderung zu plastischer Thätigkeit dar. Die kleinasiatischen Städte sind entschieden hier dem Mutterlande noch vorausgegangen und hier haben auch Skopas und Praxiteles zuerst diese umfassenden Marmorwerke ausgeführt. Das Mausoleion zu Halikarnass, dieses Wunderwerk der alten Welt, ist als ein solcher Mittelpunkt einer neuen ihren Schmuck über alle Theile, besonders die offenen Hallen ausbreitenden Marmorbildnerei zu betrachten, wie ausdrücklich von den vier plastischen, dabei beschäftigten Meistern ihre dortigen Werke als ein Höchstes ihres Könnens anerkannt ward. Erst durch die Ausgrabungen und Funde Newtons werden wir uns der Mannigfaltigkeit der plastischen Werke dabei bewusst. Und Skopas war es ja, dem ein hervorragender Antheil neben Bryaxis, Leochares, Timotheos oder Praxiteles[1]), wahrscheinlich die Leitung selbst dabei gege-

1) Plin. XXXVI. 5. 9; Vitruv. VII. Praef.; Gell. X. 18. Man hat den Ausdruck des Plinius caelaverunt fälschlich zunächst auf Reliefbildung bezogen und daher früher von Friesen allein gesprochen, schwerlich würden die Meister id gloriae ipsorum artisque monumentum erachtet haben. Caelare bezeichnet hier die künstlerisch feine, vollendete Arbeit, es ist ein absichtlich gratiöser Ausdruck des Plinius, entsprechend dem des Vitruv ad ornandum et probandum. Lukianos (Dial. mort. 24, 2) hat entschieden bei den Worten *οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένων καὶ ἵππων καὶ ἀνδρῶν, ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου οἷον οὐδὲ νεὼν εὕροι τις ἂν ῥᾳδίως* nicht an Reliefs, sondern an grosse Marmorstatuen gedacht. Würde er bei Friesreliefs vom herrlichen Steinmaterial gesprochen haben? Dass Friese bei dem plastischen Schmucke der vier Seiten des Baues auch mit inbegriffen waren, versteht sich von selbst, sie bilden aber durchaus keinen Gegenstand so lebhafter Bewunderung.

ben war. Entschieden verrathen aber die statuarischen Funde männlicher und weiblicher Statuen einen vollendeteren Stil, als die sehr ungleich gearbeiteten Friestheile; sie gehören dem Pteron, den von 36 Säulen getragenen weiten Halle an, die den Mittelkörper des Grabmals oder Grabtempels umgaben.

Von dem Mausoleion in Karien werden wir unmittelbar weiter geführt zu dem kleineren Vor- oder Nachbild desselben, zu dem wunderbar zierlichen und anziehenden sogenannten Nereidenmonument in der Nähe der Agora von Xanthos. Ich kann mich dabei auf den trefflichen Vortrag von Urlichs in der Philologenversammlung zu Braunschweig beziehen, in dem diese künstlerische Analogie so schlagend hervorgehoben, eine historische Deutung auf einen siegreichen Kampf von Xanthos gegen Telmessos um Ol. 102 so allseitig begründet ist[1]). Da haben wir nun „zehn weibliche fast lebensgrosse „Gewandstatuen, die in der lebhaftesten Bewegung nach verschiedenen „Seiten gewendet einen Reichthum von Motiven, eine Kühnheit der Bewe- „gung, eine Schönheit der Formen zeigen, wie sie nur in der Niobide des „Museo Chiaramonti und in den Resten des Mausoleums in gleicher Art wie- „derkehren". Und diese Statuen konnten in der mit genauer Benutzung aller architektonischer Theile gemachten, im Wesentlichen allgemein gebilligten Restauration Falkeners nur ihre Stelle finden in dem ionischen, breiten Säulenperistyl des eigentlichen Heroons über dem massigen Ueberbau. Hier lernen wir erst diesen Reichthum und Mannigfaltigkeit der plastischen Ausschmückung von den Akroterienfiguren zu dem als Hautrelief gebildeten Giebelfeld, zu dem oberen Fries und zwei unteren Friesen am Krepidoma kennen, wir werden uns recht bewusst, wie aber jene herrlichen Statuen der Säulenhalle nun das künstlerische Centrum bilden, daher auch an Stil alle anderen Theile übertreffen, wir sehen endlich schwungvolle, hoch erregte, durchaus ideale, ob nun als Nereiden oder Stadtgöttinnen zu fassende Gestalten vertheilt in den ausgleichenden Rhythmus einer freilich selbst so zierlich gebildeten ionischen Säulenreihe.

Nun sollen wir diesen Anschauungen gegenüber uns noch scheuen auch die Niobiden uns eingeordnet zu denken in eine herrliche Säulenhalle, die ein wichtiges, nothwendiges Glied in einem reichen Heiligthum mit einem baulichen Centrum, einem Tempel des Heroen und *μνῆμα* bildete? Im Gegentheil, ich glaube wir gewinnen dadurch für die künstlerische Wirkung derselben bedeutend; die relative Selbständigkeit der einzelnen Glieder gelangt dadurch erst zur Anerkennung, die von andern schon erkannte Nothwendigkeit, die Gestalten bei der theilweis bedeutenden Excentricität der Bewegung weiter von einander zu stellen, was für den Giebel so ungünstig wirkt, vollzieht sich hier von selbst, der starke Parallelismus einzelner Glieder

1) Verhandl. d. Versamml. deutscher Philologen, Schulmänner u. Oriental. in Braunschweig 1861. S. 61 ff.

wird zwischen den Säulen ein natürlicher und doch fasst das Auge entweder die ganze Gruppe oder dächten wir sie uns an mehrere, selbst an alle vier Seiten eines solchen Heroons vertheilt, immer gewisse kleinere Complexe darin einheitlich in Einem Rahmen zusammen; im letztern Falle müsste natürlich dann Niobe selbst das Centrum der Hauptfrontseite bilden. Wir haben zugleich für die Betrachtung einen Standpunkt gewonnen, der der auf einem Unterbau sich erhebenden Halle gegenüber tiefer liegt, aber um einen mässigen Abstand, der nur die Vorderseite ins Auge fasst, der aber auf einer gleichbleibenden Linie sich fortbewegen kann, um so die in der Betrachtung geforderten, verschiedenen Richtungen gegenüber den einzelnen Statuen anzunehmen. Wir haben die volle straffe Einheit einer Giebelgruppe verloren, aber sie existirte auch wahrhaft nur als Forderung einer durch die Begeisterung für die neu entdeckten oder erst zur Anschauung gebrachten Giebelgruppen von Aegina und Athen beherrschten Kunstansicht, wir haben aber einen freiern, selbständig und reichgegliederten, von Einer Grundstimmung getragenen, sie nur steigend und fallend in den Hauptnüancirungen nach Geschlechter, Alter, Individualität, Graden der Gefahr oder Verwundung wunderbar mächtig und individuell ausprägenden Statuenverein gewonnen.

Unsere früheren Untersuchungen haben uns aber nach Seleukeia am Kalykadnos, zu dem Sarpedonion mit dem Heiligthum des Apollo als der Stätte hingeführt, woher C. Sosius mit dem cedernen Apollo auch die Niobidengruppe entführte. Ist es nun nicht eine schöne Bestätigung dieses Resultates, dass wir hiermit in dem Mausoleion in Karien, in dem Nereidenmonument in Lykien, in dem Sarpedonion in Kilikien plastische Schöpfungen derselben Meister, in gleicher architektonischer Anordnung, in gleichem Geist componirt finden, Werke attischer Kunst aber für die eigenthümlichen religiösen Anlagen kleinasiatischer Hellenen und mit dem Reichthum dortiger Mittel ausgeführt?

Der Erwägung einer Frage können wir hier schliesslich nicht aus dem Wege gehen, welche als eine offene für die Kenner seiner Zeit von Plinius hingestellt wird, ja ohne welche wir überhaupt von der Existenz eines den Untergang der Niobiden statuarisch behandelnden grossen Kunstwerkes nichts wissen würden. Hat Skopas, hat Praxiteles die Gruppe verfertigt? Die Frage hat bekanntlich mit einer gewissen Vorliebe seit Winckelmann die Kunsthistoriker beschäftigt; man muss sagen, je einfacher und sparsamer noch die Grundlagen der Kunstgeschichte waren, je mehr man nur die einzelnen zunächst im Plinius verzeichneten Höhepunkte der griechischen Kunstentwickelung und die kurzen an sie geknüpften Urtheile kannte, um so leichter musste es dem Archäologen erscheinen und erscheint es heute noch der ganzen dilettantischen Welt Fragen wie die obige zu erledigen. Ganz anders steht aber jetzt der besonnene Forscher ihnen entgegen, in der Mitte einer Trümmerwelt, die ihm immer neue Schätze, Zeugnisse wahrhaft

griechischer Kunst aber auch neue Fragepunkte öffnet, unter abgerissenen, zerstreuten literarischen Notizen, die er durch glückliche Combinationen zur Herstellung eines Künstlerlebens verwenden soll.

Winckelmann[1]), Meyer[2]), Fabroni[3]), Waagen[4]), Kugler[5]), Feuerbach[6]), Brunn[7]), Overbeck[8]), Gerhard[9]) entschieden sich für Skopas, dagegen Visconti[10]), Lanzi, Fea[11]), Heyne[12]), Böttiger[13]), zuletzt noch Stahr[14]) Praxiteles als Künstler den Vorzug gaben. Welcker[15]) hat dagegen auf die Unsicherheit aller derartiger Entscheidungen aufmerksam gemacht und die Frage als eine durchaus für uns auch offene hingestellt; Friederichs[16]) ist ihm hierin schliesslich gefolgt, nachdem er in einer Reihe von Bemerkungen für Praxiteles Berechtigung lebhaft eingetreten ist. Auch wir wagen eine Entscheidung nicht, um so mehr auch nicht, als es uns im Vorhergehenden hoffentlich gelungen ist, die Niobidenreihe als ein interessantes Glied in einer Reihe von Kunstschöpfungen nachzuweisen, bei deren grösster notorisch ein Zusammenwirken von Skopas, Praxiteles und noch anderer Meister derselben attischen Schule stattgefunden hat. Immerhin wird jene eigenthümliche Grösse, jener Rest von Strenge in der Gesichtbildung, jene Einfachheit und Schlichtheit des Faltenwurfes neben der Tiefe und Gewalt der durch das Ganze durchgehenden geistigen und körperlichen Bewegung lieber an den bahnbrechenden ältern Meister, also an Skopas denken lassen, von dem ausserdem eine viel ausgedehntere Thätigkeit als von Praxiteles auf kleinasiatischem Boden nachzuweisen ist[17]). Ferner ist zu beachten, dass Plinius nicht bei Besprechung des Praxiteles, sondern des Skopas der Gruppe und des Zweifels ihrer Urheberschaft gedenkt, allerdings in einem kurzen Exkurs, der aber veranlasst ist durch die unverdiente geringere Berühmtheit einer in Rom be-

---

1) Gesch. d. K. IX. 2. § 25.
2) Propyläen II. 1. S. 60 f.
3) Dissert. s. l. statue d. fav. appart. alla fav. di Niobe. p. 9.
4) Kunstw. u. Künstler in Engl. u. Paris. III. S. 111 ff.
5) Handb. d. Kunstgesch. I. S. 165.
6) Der vatik. Apollo. I. Aufl. S. 252. Not. 4.
7) Gesch. d. gr. Künstl. I. S. 357 f.
8) Kunstarch. Vorles. S. 141; dagegen lässt O. den Zweifel bestehen in Gesch. d. gr. Plast. II. S. 42.
9) Drei Vorles. S. 65.
10) Mus. Pio-Clement. I. p. 11. 18. IV. p. 35.
11) Zu Winkelmann Kunstgesch. ital. Uebers. II. p. 199 D.
12) Antiqu. Aufs. I. S. S. 235.
13) Böttiger Andeut. S. 173.
14) Torso I. S. 373.
15) A. D. I. S. 218—220.
16) Praxiteles etc. S. 93 ff.
17) Urlichs observatt. de arte Praxitelis. Wirceb. 1858. p. 13.

findlichen Venus des Skopas im Vergleich zur hochberühmten knidischen des Praxiteles. Ueberhaupt war ja der Name des Praxiteles für Marmorwerke populärer, gleichsam typischer als der des Skopas. Was das Verhältniss beider Künstler zur Aufgabe betrifft, so ist dasselbe darin ein zunächst rein stofflich genommen für beide gleich nahes, da wir von beiden berühmte Bildungen der Gottheiten, in deren Kreis speciell die Sage gehört, der Leto mit ihren zwei Kindern kennen[1]. Ja, wir können von Praxiteles ein anderes, ein oder zwei Niobekinder mit Leto darstellendes Werk anführen, welches aber sichtlich den feierlich gehaltenen Charakter eigentlicher Tempelbilder an sich trug. Leider geben uns die Worte des Pausanias[2] bei dem Mangel aller Präcision in der Gesammtbeschreibung der Kunstwerke nicht volle Klarheit. Er erwähnt das Letoon am Markt in Argos, dann das Agalma, das Prachtbild der Leto als Werk des Praxiteles, dann die daneben stehende Statue der Niobide Chloris, die mit ihrem Bruder Amyklas den Tempel erbaut habe. Es scheint darnach fast, dass der letztere auch dargestellt war. Jene, Chloris wenigstens, war als Flehende in nächster Beziehung zur Letostatue gedacht und es liegt daher nahe genug, sie auch von Praxiteles gebildet zu glauben, um so mehr, als im Bereich der von Praxiteles behandelten Aufgaben diese freien Gruppen von wenig Gestalten, der Gottheiten und der mit ihnen verbundenen Heroen lagen. Sie ist natürlich ihrer Auffassung nach sehr verschieden gewesen von irgend einer der uns erhaltenen Niobetöchter.

In wie weit innerlich genommen das Verhältniss des einen oder des andern Meisters zu dieser hochtragischen, unendlich bewegten und doch so maassvollen Darstellung ein näheres und glücklicheres gewesen sein wird, wer mag es bestimmen? Hier jener feierlich bewegte Apollo Palatinus, hier die rasende Bacchantin, hier die Nereiden und Tritonen im bewegten Zuge mit jener eigenthümlichen Schwärmerei der Meereswesen, dort ein Raub der Proserpina, dort Mänaden, Thyiaden, Silene, dort Nymphen, dort Dionysos und Methe. Und beiden Künstlern lag der mythologische Stoff vor, durchgebildet durch alle Phasen der Poesie, auf dem Theater durch die grossartigen Dichtungen des Aeschylos und Sophokles vergegenwärtigt, ein Gegenstand bereits der melodramatischen Darstellungen des Timotheos, mehr und mehr ein Lieblingsthema kleinerer orchestischer und musikalischer Scenen. So gross wir überhaupt den Einfluss der orchestischen und mimischen Darstellungen auf

---

1) Von Skopas Leto mit dem Scepter, Ortygia mit den zwei Kindern der Leto auf dem Arme in einem Tempel des Haines Ortygia bei Ephesos (Strabo XIV. 1. 20); von Praxiteles zweimal der Dreiverein der Gottheiten in Mantinea und in Megara (Paus. I. 44. 2; VIII. 9. 1).

2) II. 21. 10: *τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Λητοῦς ἔστι μὲν οὐ μακρὰν τοῦ τροπαίου, τέχνη δὲ τὸ ἄγαλμα Πραξιτέλους. τὴν δὲ εἰκόνα παρὰ τῇ θεῷ τῆς παρθένου Χλῶριν ὀνομάζουσι Νιόβης μὲν θυγατέρα εἶναι λέγοντες, Μελίβοιαν δὲ καλεῖσθαι ἐξ ἀρχῆς — τούτους* (Chloris und Amyklas) *δή φασιν Ἀργεῖοι τὸ ἐξ ἀρχῆς οἰκοδομῆσαι τῇ Λητοῖ τὸν ναόν.*

die jüngere attische Kunst, speciell auf jene freien Vereine hochbewegter Statuen anschlagen, so wenig haben wir Anlass eine bestimmte Scene des Sophokles hier in die Plastik übertragen zu sehen, eine Scene, die, wie wir oben zeigten, nur in der Erzählung existirte, nicht unmittelbar geschaut wurde, selbst getheilt war in zwei Ereignisse, einen anderen Grund und Boden als den vom plastischen Künstler gegebenen voraussetzt.

Sollen wir aber so mit diesem allgemeinen Resultat von der Betrachtung der Niobidengruppe Abschied nehmen, nachdem wir atomistisch ihre einzelnen Glieder für sich betrachtet und dabei nur Hinzugehöriges und Fremdes geschieden haben? Ist es nicht ein sehr undankbares Geschäft, ein schönes Gewebe, das mit Geist und Tiefsinn gewoben war, einfach wieder aufzulösen, wohl ein allgemeines Schema aufzustellen, wonach man etwa ein neues beginnen könnte, aber an diesem selbst sich gar nicht zu versuchen? Welches Zusammenwirken von Künstlern und Archäologen, welche Reihe praktischer Versuche dazu nöhig sei, haben wir aber bereits früher[1]) hervorgehoben. Hier seien nur einige Punkte als Resultate jener Einzelbetrachtung und der allgemeinen Ansicht der Aufstellungsart bezeichnet.

1) In der Bestimmung der Zahl der Kinder halten auch wir mit Welcker[2]) die Siebenzahl, resp. ihre Verdoppelung, für die durchaus wahrscheinlichste als die dem apollinischen Wesen und Cultus entsprechende und in der Blüthezeit der attischen Kunst herrschend gewordene. Neben der Mutter und dem Pädagogen erscheint die Annahme einer Trophos aus innerer Correspondenz, im Hinblick auf die Tragödie und endlich auf die Sarkophagreliefs als durchaus wahrscheinlich, wir glauben in einer der Florentiner Niobiden eine solche in edelster Bildung zu finden.

2) Welckers[3]) Annahme, dass der idealisch oder symbolisch gefasste Raum, in dem die Niobiden gedacht sind, der Raum unmittelbar vor dem Eingang des Königshauses ist, dass Niobe in der Pforte stehend dies furchtbare Schauspiel überschaue, die zum schützenden Dach fliehenden Kinder empfange, dass die Felsmassen bei den flüchtenden, niederstürzenden Söhnen nur die Flucht über Stock und Pflock bezeichnen, ist entschieden abzulehnen. Im Gegentheil haben wir uns im Einklang mit allen Kunstdenkmälern und bestimmten literarischen Ueberlieferungen den Vorgang im Freien und zwar im Einklang mit den meisten in felsiger Umgebung, in einem Gebirgsbereiche zu denken, am Kithäron oder Sipylos. Die eine Tochter sinkt ja in der vatikanischen Gruppe an einem Felsen nieder, während ein Sohn auf ebenem Boden in die Kniee gefallen ist. Auch an der starken, schweren Beschuhung der Mutter glaubten wir die Beziehung zum Aufenthalt im Freien, speciell in felsiger Natur zu finden,

1) S. 215.
2) A. D. I. S. 235—238.
3) A. D. I. S. 278. 281. 287.

damit stimmt auch die Basis selbst, über deren Ergänzung uns allerdings näherer Nachweis fehlt. Natürlich ist diese Felsnatur der künstlerischen Composition, den Gesammtlinien untergeordnet, es hat ein Wechsel zwischen Fläche und Fels Statt gefunden, daher ein Zusammendrängen der Felsen auf die eine Seite, in einer Reihe wie bei den fliehenden Söhnen durchaus unwahrscheinlich ist. Das Relief Campana giebt uns davon eine lehrreiche Anschauung.

3) Neben der Gruppe Niobes mit der jüngsten Tochter erscheint die des Pädagogen mit dem jüngsten Sohne und die der das Gewand hochziehenden Gestalt, mag sie nun als älteste Tochter oder wahrscheinlicher als Trophos gelten, mit dem in die Knie gesunkenen Sohne als bedeutsamste und in sich selbständigste Nebengruppen. Es ergab sich uns früher[1]), dass beide unmöglich nach linearer Gestaltung und innerer Auffassung in die Nähe der Mittelgruppe gestellt werden können, im Gegentheil, dass sie gleichsam zwei Endpole der Bewegung charakterisiren, hier ein Hereineilen in die verhängnissvolle Scene, ein Gewahrwerden soeben der wie unmittelbar dahinter folgenden bedrohenden Macht, ein volles Hinausschauen und mehr unwillkürliches Fliehen, dort ein Inne- und Stillhalten, eine Versenkung in das bereits voll eingebrochene Unglück, ein schmerzvolles, gleichsam resignirtes Schützen und Helfen. Denken wir uns daher die ganze Statuenreihe in Eine Säulenhalle vor Einer Wand gestellt, so werden diese beiden Gruppen die Endpunkte, die Mutter die Mitte der Reihe gebildet haben. War sie für die Intercolumnien einer um einen mittleren Kern an vier Seiten herumlaufenden Halle bestimmt, dann haben wir diese Gruppen in die Mitte verschiedener Seiten zu vertheilen.

Im letzteren Falle erscheint es sehr natürlich als entsprechende engere Gruppe der vierten Seite sich den eilenden Sohn mit der an sein Knie fallenden Schwester zu denken. Im ersteren würden wir für diese nach einer entsprechenden Statuenverbindung uns umzusehen haben; wir haben eine solche aber bereits in dem dritten fliehenden Sohne mit der in seinen Schutz gescheucht sich gleichsam flüchtenden sogenannten Psyche angedeutet[2]).

4) Was die einzelnen Gestalten der Niobiden betrifft, so ist gegenüber der herrschenden Nebeneinanderstellung ähnlich, ja gleichmotivirter ein grösserer Wechsel zwischen denselben nach Geschlecht und Motivirung wahrscheinlich. Schwerlich haben zur Seite der Mutter dem Beschauer zur Linken jene zwei eilenden Töchter unmittelbar nebeneinander gestanden, während allerdings zu beiden Seiten der Mutter zunächst eine Tochter vorauszusetzen ist. Für die bei der angenommenen Siebenzahl noch fehlenden zwei Töchter schien sich uns in einer hochbewegten kleinen Statue des Louvre

1) S. 241. 278.
2) S. 248.

eine sehr geeignete Ergänzung darzubieten und wir dachten wohl an eine weitere Statue im Motiv der herrlichen, wesentlich den Rücken, den Kopf im Profil, zeigenden Niobide des Reliefs Campana. Die entschiedensten Bedenken gegen die unmittelbare Zusammenstellung der zwei älteren fliehenden Niobesöhne mussten von linearem Standpunkt, wie dem in ihnen liegenden Contrast ausgesprochen werden[1], sie sind entweder auf zwei Seiten zu stellen, so dass der eine, wenn in eine Linie mit der Mutter gestellt, von ihr wegflieht, oder durch eine Schwester zu trennen. Dass der in das eine Knie sinkende Niobide und der sogenannte Narciss nicht neben einander zu ordnen sind, um so mehr, da uns dann jede Correspondenz fehlt, ist schon länger gegen Welckers Aufstellung bemerkt worden; uns fügte sich der letztere zur Gruppe mit jener Trophos oder ältesten Schwester. Endlich tragen wir kein Bedenken, den liegenden Niobiden auf einer höhern Felsunterlage in die Reihe aufzunehmen und zwar als den einzigen Todten, vor dem entsetzt einer der fliehenden Brüder davon eilt. Nicht ohne feinsinnige Berechnung scheint die Stellung der Geschlechter zu den Abstufungen der Todesnähe als eine verschiedene aufgefasst; dort bei den Töchtern schliesst sie mit dem Zusammenbrechen einer der jüngsten Gestalten aber doch unter brüderlichem Schutz, hier durchläuft sie noch weitere Stadien bis zur völligen einsamen Todesruhe. Immer neue und feine verschlungene Bezüge, aufgelöste Contraste kleinerer Vereine werden in dem Gesammtrhythmus der Statuenreihe der wiederholten, aufmerksamen Betrachtung sich erschliessen, welche also immer von Neuem vom Umfassenden und Allgemeinen sich der unvergänglichen Schönheit und dem Geistesschwung des einzelnen Gliedes in der Reihe mit gesteigerter Freude zuwenden wird.

---

1) S. 248.

DRITTES KAPITEL.

Der Niobemythus in seiner ethnographischen Stellung und inneren Bedeutung.

§ 23.

Niobe in der argivischen Sage. Spuren in anderen Theilen der Peloponnesos.

Der Name der Niobe erscheint auf ächt griechischem Boden zuerst in der Ebene von Argos und zwar mitten hinein gesetzt in die Sage der ältesten Ureinwohner, in den Bereich der pelasgischen Urzeit.

Wie noch neuerlich Curtius[1]) einfach und scharf hervorhob, kennen wir für die argivische Ebene drei wichtige Cultur- und zum Theil auch national geschiedene Stufen, denen gemäss sich bestimmte Sagenkreise gegliedert haben: die Periode der Pelasger, die der Danaer oder Achäer mit mannigfachem Verkehr nach Aussen, zu den Inseln, nach Lykien und an die von Phönikern beherrschte Küste des unterägyptischen Landes und endlich die der Dorer. Drei Namen von Stadtgründern und ältesten Königen treten demgemäss an die Spitze: Phoroneus, Danaos und Temenos; ebenso scheiden sich drei Hauptkulte der Hera, des lykischen Apollo und des pythischen Apollo.

Der Charakter der argivischen Sage ist aber abgesehen von einzelnen, aus der Fremde angesetzten astralen Bezügen durchaus auf das Wesen des argivischen Landes und seiner Cultivirung basirt, trifft aber bei der Gemeinsamkeit der urgriechischen religiösen Anschauungen und der alten, hervorragenden Culturstellung des argivischen Landes mit anderen Ursagen anderer pelasgischer Mittelpunkte zusammen. In den Vordergrund treten dabei die eigenthümlichen Bezüge des trockenen Landes zur Feuchtigkeit, der es so sehr bedarf: es handelt sich um die kleinen im Sommer ganz wasserlosen Winterströme vom Gebirg, wie Inachos, Charadros, Cheimaros, um das an der Küste sich stauende und häufig sie überschwemmende Meer mit einzelnen, starken, hart am felsigen Ufer oder im Meere selbst auftretenden

1) Peloponnesos II. S. 558.

Süsswasserquellen, wie sie vor allem der Fuss des Pontinosgebirges, die Gegend von Lerna aufzuweisen hat, es handelt sich um den erschnten, heiss mit Opfern auf dem Arachnaiongebirge von Zeus und Hera erflehten Regen[1].

Wie diese tiefeingreifenden Naturverhältnisse als vorzügliche Wirkung der göttlichen Mächte erscheinen, ihrem Wesen sich hier in Argos unmittelbar einbilden, so hat die älteste Heroensage die menschlichen Culturanlagen zur Veränderung schädlicher, gefürchteter Naturzustände, zur Regelung, Bewältigung, Benutzung des Wassers, zur Begründung eines geregelten, Früchte tragenden Ackerbaues und zur geordneten Weide, zur Errichtung fester, geschützter Wohnsitze und damit eines geordneten Familienlebens mit besonderem Interesse behandelt. Natürlich gehen mit diesen mehr objectiven Erscheinungen die Erinnerungen früherer in mannigfaltiger Thatkraft wie unmittelbarer Frömmigkeit hervortretender, zu einem Vorbild der späteren Welt gewordener Geschlechter Hand in Hand. Je jünger die Sage wird, um so mehr nimmt sie einen historisirenden Charakter an, wenn auch oft noch einmal, in veränderter Gestalt schon mythisch gefasste Naturverhältnisse zu Tage kommen.

Niobe erscheint in Argos so recht in der Mitte eines Sagenkreises, welcher jenen Naturcharakter des Landes und zugleich die Uranfänge der menschlichen Cultur hochbedeutsam ausgeprägt hat. Für den Hellenen, sagt Plato im Timäos[2], giebt es nichts Aelteres in menschlicher Tradition als zu reden von Phoroneus, der der Erste genannt wird, und von Niobe; sie gehen voraus der deukalionischen Fluth[3]. So hatte Akusilaos der Logograph und der alte Verfasser des epischen Gedichtes der *Φορωνίς* zuerst schriftlich die Sage fixirt. Phoroneus ist der Vater der sterblichen Menschen, der specifisch Erste, der Begründer geselliger Verbindung auf einem bestimmten, festen Ort (*τὸ ἄστυ Φορωνικόν*), der Bringer des Feuers[4], der Darbringer des ersten Opfers und zwar an die ächte, altverehrte Landesmutter von Argolis, an Hera, der erste richterliche Schlichter des Streites, er ist der milde, freundliche[5] Repräsentant der ältesten Cultur, bis in späteste

1) Paus. II. 25. 8.

2) *Περὶ Φορωνέως τοῦ πρώτου λεχθέντος καὶ Νιόβης.* Cap. 22. p. 706 b. ed. Baiter mit Schol. l.l. p. 947.

3) Apollod. II. 1. 1; Paus. II. 15. 4; 16. 1; Schol. Eur. Orest. 930; Tat. adv. gent. 60; Clem. Alex. Strom. I. p. 30. 321 ed. Sylb. Dazu vgl. bes. Schubart Quaest. genealog. histor. Marb. 1832. p. 25, 26, 28, 41 und Bötticher Tektonik II. S. 316.

4) Kuhn (Herabbringung des Feuers S. 16) hat den Namen in einem Beinamen des Agni, in bhuranyu nachgewiesen. In Argos nahe der Statue des Biton: *πῦρ καίουσιν ὀνομάζοντες Φορωνέως εἶναι· οὐ γάρ τοι ὁμολογοῦσι δοῦναι πῦρ Προμηθέα ἀνθρώποις ἀλλὰ ἐς Φορωνέα τοῦ πυρὸς μετάγειν ἐθέλουσι τὴν εὕρεσιν.* Auch das Grab des Phoroneus zeigte man in Argos nahe dem Heiligthum des Zeus Nemeios und brachte ihm noch zu Pausanias Zeit Todtenopfer.

5) Mitis, placidus (Stat. Theb. IV. 219, 589).

Zeit geehrt, er ist der argivische Prometheus, aber ohne jenen titanenhaften, der neuen Götterherrschaft widerstrebenden Charakterzug.

Seine Abstammung weist ihn zunächst auf Inachos und Melia; jener der Gott des mit seinem Kiesbette in weitem Bogen die Hohlebene von Argos durchziehenden, im Sommer meist wasserlosen Hauptflusses, zugleich ältester Landesherr und Schiedsrichter im Besitz des Landes zwischen Hera und Poseidon giebt seinem allgemeinen und ursprünglichem Wesen nach wie Acheloos als himmlischen Regenstrom, als Vater der nährenden Quellnymphen sich zu erkennen[1]. Melia dagegen ist ein der ältesten Nymphenreihe angehöriger Name, auf die in feuchter Niederung wachsende Esche bezüglich, jenen bedeutungsvollen Weltenbaum, der zugleich als Lanzenschaft auf Kampf und Krieg hinweist, aus dem das Menschengeschlecht, specifisch das kriegerische eherne Geschlecht nach einer weit auf griechischem Boden verbreiteten Sage hervorging[2]. Man hat bei ihr an die in Deutschland noch übliche Bezeichnung des Regen verkündenden Wetterbaumes erinnert, mit Recht jedenfalls auf die Natur himmlischer regengebender Wolkenjungfrauen hingewiesen.

Die beiderseitigen Grosseltern des Phoroneus sind bereits die an den Anfang des göttlichen und irdischen Werdens gestellten Urwassermächte, Okeanos und Tethys. Als Geschwister kennen wir nur Aigialos oder Aigialeus, den Ureingeborenen des nördlichen peloponnesischen Küstenlandes, von Sikyon besonders in Anspruch genommen[3] und Phegeus, den Eichelmann, den Repräsentanten der ältesten, aber nicht mehr rohesten menschlichen Nahrung, den Gründer von Phegai im Thalkessel von Psophis, von dem aus in den Namen der Söhne Sparton und Messon, des Enkels Mykeneus älteste Land- und Stadtheroen der Peloponnesos ausgehend gedacht werden[4].

Niobe wird nun nach der herrschenden Tradition als Tochter des Phoroneus bezeichnet, eine abweichende Nachricht aber macht sie zur Mutter desselben, setzt sie oft ganz an Stelle der Melia[5] und giebt ihr in vorzüglichem Sinne den Charakter einer Urmutter des menschlichen zur Cultur sich erhebenden Geschlechtes. Der Name der Mutter Niobes wird verschieden angegeben: am häufigsten wird Laodike genannt, aber daneben tritt auch

1) Aesch. Xantr. Fr. 162. (Nauck Tragg. graec. frgmta p. 42): *ὀρεσσιγόνοισι Νύμφαις κρηνιάσιν κυδραῖσι θεαῖσιν ἀγείρω Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις.*

2) *Ἐκ μελιᾶν* Hes. Opp. et Dies 145, dazu Preller in Philolog. VII. S. 10 ff. Stellensammlung über Melia bei Unger Theb. Parad. p. 227 ff. Deutung bei Kuhn Herabbringung des Feuers S. 15, dann bei Schwartz Ursprung der Mythologie S. 130 f.

3) Paus. II. 5. 5.

4) Apollod. III. 7. 5.

5) Euseb. Praep. evangel. p. 55., Chron. p. 278 ed. A. Mai; Gervas. Tilleber. Otia imper. bei Leibnitz Scriptor. rer. Brunsv. 1707. p. 901.

Telodike, Peitho und Kerdo auf. Sehen wir sie uns etwas näher an. Der erste Name bezeichnet Volksrichterin, Landesherrschaft und zwar mit geordnetem Rechtsleben, eine treffende Bezeichnung der von Phoroneus ausgeübten Herrschaft und Rechtspflege[1]. Derselbe Begriff liegt natürlich der weithin Richtenden, der Telodike zu Grunde. Der letztere Name *Τηλοδίκη*[2] führt uns zugleich in ihrem Vater Xuthos auf den Vertreter des ionischen und achäischen Stammes, insofern er in der Peloponnesos und zwar auf der Nordküste Aigialeia wohnt und erinnert uns so an den obengenannten Bruder des Phoroneus, Aigialeus.

Schwieriger erscheint für den ersten Anblick der Name *Πειθώ*. Es kommt dabei auch vor, dass neben der direkten Ableitung von Peitho, auch die sonst als Schwester der Niobe genannte Europa eingeschoben wird[3]. Aber Peitho gehört auch zu den den himmlischen Gewässern und irdischen Flüssen entsprechenden und wohlthätige Männer grossziehenden Töchtern des Okeanos und der Tethys, ja ihr Name wird von Hesiod unter den Okeaninen zuerst genannt[4]. Und in menschlicher, sittlicher Beziehung ist sie die sanfte die ungebändigte, spröde, jungfräuliche Natur zu fester, ehelicher Verbindung bewegende Macht, sie ist selbst die Ehegöttin; mit *Παρήγορος* ist sie die Begleiterin der als *Πρᾶξις*, als Vollendung der Ehe verehrten Aphrodite im Tempel zu Megara[5] und erscheint auf Reliefs, geschnittenen Steinen, Vasenbildern in solcher Verbindung und Thätigkeit, meist mit dem specifischen Motiv der Entschleierung[6]; die Chariten sind ihre Beisitzerinnen[7], ja sie wird selbst oft eine Charis von Hermesianax genannt[8]. So gesellt sich auch hier Peitho trefflich zu dem Stifter fester menschlicher Verbindung, zu Phoroneus, wie Theseus, der Vereiniger der attischen Demen in ein einheitliches Gemeinwesen, der Stifter des Dienstes der Aphrodite Pandemos und der Peitho war[9]. Und auch jene Naturseite der Peitho einigt sich wohl mit dem Sohne des Inachos und der Melia.

1) Eine andere Laodike Frau des arkadischen Urherrschers Elatos, Sohn des Arkas (Apoll. III. 9. 1); eine andere ist Tochter des Priamos (Apoll. III. 12. 5). Andere Zusammensetzungen mit ähnlichem Begriff sind Demodike (Pind. Fr. 25), Eurydike (Apoll. III. 6. 1; 12. 3), Philodike (eine Inachostochter Apoll. III. 10. 4), Xenodike (Apoll. II. 6. 3), Kallidike (Eugamm. Telegon. bei Proklos s. Welcker Epi. Cyklus II. S. 514).

2) Schol. Plat. Tim. l. l.

3) Schol. Eurip. Or. 920.

4) Hes. Theog. 349. Vgl. dazu die schönen Bemerkungen von Em. Braun griech. Götterlehre. 1854. S. 96 ff.

5) Paus. I. 43. 6.

6) Müller-Wieseler D. A. K. II. Taf. 27. n. 296; T. 57. n. 727. 728; Overbeck Galerie hero. Bildw. Taf. XIII. 2; XXVI. 12. Ueberhaupt vgl. O. Jahn, Peitho die Göttin der Ueberredung. Greifsw. 1846.

7) Hes. Opp. et Dies 73; Orph. h. IX. 13.

8) Paus. IX. 35. 1.

9) Paus. I. 22. 3.

Suchen wir eine specielle Beziehung zu argivischem Culte, so begegnet uns daselbst eine Artemis Peitho und zwar lag ihr Heiligthum nahe dem Grabmal der Frau des Phoroneus, der Kerdo[1]. Es war der Sage nach gestiftet von Hypermnestra, der Danaostochter, der einzigen, die ihrem Gatten Treue und Liebe hielt und im Gericht deshalb gegen den Vater siegte. Der Sieg dieser Gattenliebe war aber in jener Cultusstiftung verewigt und zugleich in der Stiftung eines Aphroditebildes und zwar einer *νικηφόρος* in das Heiligthum des lykischen Apollo und genauer unmittelbar neben jenes ewige Feuer des Phoroneus. So sehen wir deutlich, wie die Gestalt der Ehegöttin, Artemis Peitho[2] nahe verbunden ist schon dem ältesten Sagenbereich des Phoroneus.

Der Name *Κερδὼ* für die Frau des Phoroneus und Mutter der Niobe ist durch ein eigenes Grabmal derselben an der Agora zu Argos in der Richtung nach dem Theater zu[3] festgestellt und wird auch in der sonst unerklärten Notiz des Hyginus[4]: ex Phoroneo et Cinna nati Apis et Niobe dem unverständlichen Cinna zu Grunde liegen. Es bezeichnet die Gewinnsuchende, Schlaue und war ein Beiname des Fuchses, wie auch der Eidechse[5]. Als Name der Ehe und Hausfrau vertritt er den Begriff des Erwerbes, des Besitzes in den innern Räumen des Hauses, aber mag zugleich eine Beziehung zu den Erdmächten enthalten, die von dem Sonnenlicht gelockt aber auch vernichtet werden. Wir haben dabei an den Hermes *Κερδῷος*, welcher mit dem Hermes Chthonios identisch ist, zu erinnern[6], ebenso an die seltene Bezeichnung des Apollo *Κερδῷος* bei der Schlucht in dem Adyton zu Delphi, welcher das Grab des Dionysos bei sich hat[7].

Nach alledem finden wir unter den verschiedenen Traditionen über die Frau des Phoroneus und Mutter der Niobe die Begriffe der Landesherrschaft, der ehelichen Vereinigung, der Gründung eines Hausstandes ausgeprägt, zugleich nach der Naturseite hin eine Beziehung zu den Mächten des Urwassers und der Erde.

Sehen wir uns nach den Geschwistern der Niobe um. Meist erscheint nur ein Bruder derselben, Apis (*Ἆπις* mit Genitiv *Ἄπιδος* und *Ἄπεως*)[8].

---

1) Paus. II. 21. 1; O. Jahn Peitho S. 17.

2) Ebenso ist Artemis Eukleia als Ehegöttin bekannt (Plut. Aristid. c. 20); *Εὔκλεια* ist mit *Πειθὼ* auf einem Vasengemälde um eine sitzende Frau, die ein Geschenk in der Hand hat, beschäftigt (Müller-Wieseler D. A. K. II. n. 728; O. Jahn Peitho S. 26).

3) Paus. II. 21. 1.

4) Fab. 145.

5) Etymol. M. s. v.; Ar. Eq. 1063; Artemidor III. 28.

6) O. Müller Orchomenos S. 156; Petersen Hausgottesdienst S. 52. 54.

7) Lycophr. Cass. 207; Tzetz. ad Plut. Is. Osir. 35.

8) Apollod. II. 1, 1; in I. 7, 6 vermischt er sichtlich den Sohn des Phoroneus mit Apis, dem Sohne des Jason (Paus. V. 1. 6); ferner Hygin. Fab. 145.

Abgesehen von der durch Namenspielerei entstandenen Combination mit dem ägyptischen Apis[1]) und Sarapis ist er einfach Repräsentant des alten Namens *Ἀπία γῆ*, des ältesten Gesammtnamens für die Peloponnes. Er erscheint als Herr des Landes und zwar als ein harter, der schliesslich von Thelxion und Telchin, Repräsentanten ältester handwerklicher Kunst, besonders der Metallarbeit, gestürzt wird. Die Verbindung dieses alten Landesnamens mit der Phoroneussage war übrigens keine ganz allgemeine. In Sikyon[2]), dieser ältesten mit Argos wetteifernden Culturstätte, gelangt die Genealogie vom Ureingeborenen Aigialeus durch Europs, Telchin zum Apis und sein Sohn ist Thelxion. Also hier wird er von denselben Namen als denen des Vaters und Sohnes umgeben, von denen er dort gestürzt wird. Aeschylos[3]) dagegen, lässt im Munde des Königs Pelasgos den Namen *χώρας Ἀπίας πέδον* von einem mit Sehergabe und Heilkunst ausgestatteten Sohn des Apollo ableiten, welcher von Naupaktos herüberkommend die Halbinsel reinigt von Ungethümen und für die Wunden Heilmittel[4]) fand. Hier findet gar kein Zusammenhang mit der obigen Sagenbildung statt. Näher steht es, wenn man auch in der Ursage von Arkadien, an der Stätte Pallantion, einen Apis kannte, Sohn des Jason, der von Aetolos unfreiwillig im Wettkampf getödtet war[5]).

Neben Apis werden aber auch **Europa** und **Aigialeus**, ja **Sparton**, der Vater des Mykeneus nach argivischer, was den letzten Namen betrifft, von den Spartanern durchaus nicht getheilter Lokalsage Kinder des Phoroneus, Geschwister der Niobe genannt. Dass *Εὐρώπη*, der wir bereits nach einer Version als Mutter Niobes und Tochter der Peitho begegneten, eine alte, ächt griechische Auffassung der weitgeöffneten, breit gelagerten Erde ist, daher als Demeter Europa, als Amme des Zeus Trophonios verehrt war, dass sie bei Hesiod[6]) zu den ältesten, Männer nährenden Okeaninen gehört, dass sie dann im Gegensatz zur *Ἀπία γῆ*, zur Peloponnesos das griechische Festland, speciell Böotien[7]) bezeichnete, dass ihre Verschmelzung mit der phönikischen, wandernden Mondgöttin in Kreta[8]) und an Stätten phönikischen Handelsverkehres erfolgte, bedarf wohl hier keines Beweises mehr.

Auch das männliche Gegenbild der Europa, **Europs**, der Vater des Gründers von Hermione wird Sohn des Phoroneus genannt, unebenbürtig allerdings nach Herophanes von Troizene, der aber überhaupt keine andere eheliche Descendenz des Phoroneus als in Niobe anerkannte.

---

1) Vgl. *Ἀπία βοῦνις* schon bei Aesch. Suppl. 128. Zu Serapis Eus. Chron. II. p. 272.
2) Paus. V. 5. 5.
3) Suppl. 263 ff.
4) Hier spielt die Aehnlichkeit von *ἤπια* und *ἆπις* herein.
5) Paus. V. 1. 6; Apollod. I. 7. 6.
6) Theog. 356.
7) Hom. hymn. in Ap. 250. 290.
8) Herod. I. 2. Vgl. Welcker über eine kretische Colonie etc. S. 16. 21 ff.

Dem Aigialeus, dem Vertreter des nördlichen Uferlandes der Halbinsel, wie schon oben als Oheim nun als Bruder der Niobe zu begegnen wird uns nicht Wunder nehmen, wenn wir einmal an dies freie Auf- und Abrücken in der Genealogie der Sage gewöhnt sind.

Von besonderem Interesse für uns ist die Beziehung anderer Phoroneuskinder in der Sage von Hermione und von Megara zu Demeterdienst, zu dem ganzen Complex der von den Dryopern hochverehrten chthonischen Götter, den Mächten des in der Tiefe waltenden Erdensegens. Es war einheimische Sage in Hermione, dass Klymenos und Chthonia, die Kinder des Phoroneus aus Argos gekommen, den Tempel der Demeter Chthonia dort gegründet hatten. Pausanias muss sich wohl selbst gestehen, dass Klymenos der unterirdische Zeus, der Todtenkönig selbst ist und Chthonia seine Gemahlin[1], also dieselbe, die in Hermione ausdrücklich mit dem Namen Meliboia verehrt ward[2]. Wir begegnen diesem Namen bald unter den Kindern der Niobe gerade in Argos. In Megara ward der mythische Stifter der Burg Karia, Kar, also Repräsentant ältester karischer Stadtgründung Sohn des Phoroneus genannt und man schrieb ihm die Stiftung des Demeterheiligthums, des sogenannten *Μέγαρον* auf der Burg zu[3].

In einem solchen mehrfach wechselnden Geschwisterkreis, der aber durchaus auf der idealen Auffassung des Grund und Bodens, überhaupt und speciell der Peloponnes, der ältesten Landescultur im Ackerbau und des auf die Oberwelt kommenden Erdensegens steht Niobe.

Was ist an ihr nun das Bezeichnende? Sie ist das erste sterbliche Weib, der Zeus sich in Liebe genaht hat[4]; sie steht an der Spitze einer Reihe, als deren letzte und jüngste, als sechzehnte nach den Aufzählungen der Mythographen Alkmene erscheint. Wie Phoroneus als der erste wahre Mann an die Spitze der ganzen menschlichen Cultur tritt, so Niobe als Frau. Erst durch sie, durch ihre Vereinigung mit Zeus wird gleichsam die menschliche Natur geadelt, der Stempel einer göttlichen Begnadigung derselben aufgeprägt. Mit ihr erreichen die göttlichen Erzeugungen von untergeordneten, dämonischen Wesen ihr Ende und beginnt die Reihe

---

1) II. 35. 3: *τοῦτο τὸ ἱερὸν Ἑρμιονῆς μὲν Κλύμενον Φορωνέως παῖδα καὶ ἀδελφὴν Κλυμένου Χθονίαν τοὺς ἱδρυσαμένους φασὶν εἶναι.* — 4: *Χθονία δ' οὖν ἡ θεός τε αὐτὴ καλεῖται.* — 5: *Κλύμενον δὲ οὐκ ἄνδρα Ἀργεῖον ἐλθεῖν ἔγωγε ἐς Ἑρμιόνα ἡγοῦμαι, τοῦ θεοῦ δέ ἐστιν ἐπίκλησις, ὅν τινα ἔχει λόγος βασιλέα ὑπὸ γῆν εἶναι.* Vgl. noch Aelian. H. A. XI. 4; Inschrift aus Hermione an Demeter, Klymenos, Hera herausgegeben von Baumeister in Philol. X. 1. S. 179. n. 1. 2; andere Böckh C. J. n. 1193—1211.

2) Lasos aus Hermione bei Athen. XIV. 621 c: *Δάματρα μέλπω Κόραν τε Κλυμένου ἄλοχον Μελίβοιαν.*

3) Paus. I. 40. 5.

4) Apollod. II. 1. 7: *ἡ πρώτη γυναικὶ Ζεὺς θνητῇ ἐμίγη*; Dion. Halic. I. 11 und 17; Diod. IV. 14; Hyg. Fab. 145; Schol. Stat. Theb. IV. 589.

göttlicher, gottbegnadigter Menschen. Der Gegenwart menschlicher Noth gegenüber erschien jene Urzeit als die einer wahren Lebensgemeinschaft zwischen Göttern und Menschen zu Tisch und Bett. Erhalten ist uns wenigstens nicht in der argivischen Sage, dass Niobe wie Io, wie andere Heroinen der Verfolgung weiblicher Gottheiten ausgesetzt ist, dass sie in dieser Liebe der Götter zugleich einen schweren Stachel des Unglückes mit sich trägt.

Ehe wir an die Beachtung der sterblichen Kinder der Niobe aus dieser Verbindung und ihres Schicksals gehen, haben wir nothwendig einer hesiodeischen, von Strabo[1]) angeführten Stelle zu gedenken, welche wenn auch in einem wichtigen Worte verderbt doch ganz ausdrücklich eine Verbindung der Phoronenstochter — und dies für sich allein gesetzt ist nur Niobe — mit einem Gotte ausspricht, deren Frucht fünf Töchter seien, die Mutter der Bergnymphen, der nichtsnutzigen Satyrn und der scherzenden Kureten. Welcher Name des Gottes in *Ἑκατέρω* steckt, ist bis jetzt noch nicht sicher gestellt; man hat an *Ἕκατος* d. h. Apollo, an den Thraker *Ἑκήτορος*, den Urbewohner von Naxos[2]), man hat an *Ἀκακήσιος*, den Beinamen des Hermes, man hat *ἐκ Σατύρου*, lesend an den Satyrvater, der in Arkadien vorkomme, gedacht. Man könnte wohl wünschen *ἐκ Διὸς* zu lesen im Hinblick auf die Nymphen als Zeustöchter und auf die Kureten als *Διὸς τροφεῖς*, doch ist dabei diese eigenthümliche Verschreibung nicht erklärt. Auch die nähere Bestimmung jener fünf Töchter fehlt uns gänzlich, dagegen ist die Verbindung der Bergnymphen, der Satyrn und der bewaffneten Tänzer im Waldgebirge, der Kureten, die wohl auch die Satyrumgebung des Zeus (*οἱονεὶ Σάτυρές τινες ὄντες περὶ τὸν Δία*) genannt werden[3]), unter sich ebenso verständlich als ihre Beziehung zur Niobe eine interessante. Ich darf hier an die homerische Stelle erinnern, wo der Sipylos ausdrücklich als Lagerstätte der vom Tanze ausruhenden Nymphen genannt wird[4]), ich darf an die Verbindung mit Zeus und voraus greifend an die Einheit der Niobestätten in Kleinasien mit Hauptcultstätten der Muttergöttin, näher Rhea, was die Kureten betrifft, erinnern, ich kann die von Preller[5]) passend herangezogene Version, wonach

1) Strabo X. 3. 19: *Ἡσίοδος μὲν γὰρ Ἑκατέρω* (*Ἑκαταίου* in einer Handschrift; *Ἑκατεροῦ* und *Ἑκήτορος* Conjecturen) *καὶ τῆς Φορωνέως θυγατρὸς φησὶν*

ἐξ ὧν οὔρειαι Νύμφαι θεαὶ ἐξεγένοντο
καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοέργων
Κουρῆτές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες.

Vgl. dazu die Anmerkung in der Ausgabe von Müller und Dübner. Paris, Didot 1853. p. 1010; Welcker Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie p. 212 und jetzt Griech. Götterl. III. S. 145; Lobeck Aglaoph. p. 1116; Hesiod. ed. Göttling. frgt. 29; Preller griech. Mythol. I. S. 419. Anm. 1. Ausg.

2) Diod. V. 50; Parthen. Erot. c. 19.

3) Strabo l. l. 17. Zu den Kureten vgl. Lobeck Aglaoph. III. c. 1.

4) Hom. Il. XXIV. 613 f., dazu oben S. 27 f.

5) Griech. Mythol. I. S. 419 aus Memn. Heracl. 41.

die Satyrn auch Kinder der Naiade Nikäas in Bithynien genannt werden, umsomehr betonen, als wir früher aus Nonnos[1]) die Beziehung Niobes zu derselben kennen lernten und überhaupt uns die lokale und innere Verbindung der Niobesage mit dem bakchischen Thiasos diesseit und jenseit des ägäischen Meeres entgegentreten wird. Wichtig aber ist es für uns, dass gerade Niobe als Phoroneustochter in diese mütterliche Verbindung zu den dämonischen Wesen der Berge und des Waldes gesetzt wird.

Das sterbliche Kind der Niobe von Zeus im eminenten Sinne ist **Argos**, welcher die Königsherrschaft des Landes von seinem Grossvater Phoroneus, gestützt auf seinen Zeusursprung und daher bevorzugt vor den Erben der männlichen Descendenz, überkam und den Namen *Ἄργος* der Stadt, der Inachosebene, der ganzen Peloponnes[2]) gab. Argos ist bekanntlich die bestimmte Bezeichnung pelasgischer agrarischer Niederlassungen in fruchtbaren Ebenen, welche als Geschenk des Flusses meist erscheinen. Die ausgebildete Sage unterschied zwischen diesem Argos durchaus und dem Argos Panoptes, dem Hüter der Jokuh im heiligen Haine der Mykenäer[3]). Sein Name knüpfte sich an ein Grabmal in Argos und und an den zwischen Argos und dem Meere gelegenen, von Kleomenes freventlich verwüsteten Hain[4]); jenes befand sich zwischen dem Tempel des Poseidon Prosklystios, des das Land mit seinen Wogen bedrohenden, aber von dieser Stätte an zurückweichenden Gottes und dem Tempel der Dioskuren[5]).

Neben Argos ward von Akusilaos auch **Pelasgos**[6]) als Niobesohn vom Zeus genannt, welcher sonst als Autochthone, als Sohn des Palaichthon[7]), des Altansässigen bezeichnet wird. Wir haben in ihm den Vertreter der ältesten, Ackerbau treibenden, jene Argosebene cultivirenden Bevölkerung. Seine Tochter Larissa[8]) kennzeichnet ihn als Erbauer der ersten Herrschersitze mit gewaltigen Mauerringen.

Pelasgos besass ebenfalls ein Grabmal in Argos und zwar neben dem Heiligthume der Demeter **Pelasgis**[9]), welcher mit der oben erwähnten Demeter Chthonia auf gleicher Stufe steht; in seiner Nähe war ein Schlund, in den man der Kora Fackeln warf.

---

1) S. oben S. 66.

2) Paus II. 16. 4; Schol. Eur. Or. 1239: *ὅλην τὴν ἐντὸς τοῦ Ἰσθμοῦ Ἀργείαν*; Euseb. Chron. I. 27. p. 130 ed. A. Mai.

3) Bei Soph. El. 5: *ἄλσος Ἰνάχου κόρης* oder *τὸ Μυκηναίων ἄλσος* (Apollod. II. 1. 3).

4) Paus. II. 20. 7: *τὸ ἄλσος τοῦ Ἄργους*; III. 4, 1: *ἄλσος ἱερὸν Ἄργου τοῦ Νιόβης*.

5) Paus. II. 22. 6: *τάφος — Ἄργου Διὸς εἶναι δοκοῦντος καὶ τῆς Φορωνέως Νιόβης*.

6) Apollod. III. 8. 1; Dionys. Halic. I. 11.

7) Aesch. Suppl. 239; Schol. Eur. Or. 1239.

8) Paus. II 23. 9.

9) Paus. II. 22. 2.

Endlich auch **Apis** wieder als Kindesname der Niobe zu begegnen bei der Quelle des Hieronymus [1]) darf uns nicht wundern.

Eine ganz vereinzelte Notiz bei Tzetzes [2]) führt den Namen *Ὁμολωΐς* als den einer Tochter dieser argivischen Niobe an. Wir begegnen ihm später in Theben unter den Niobidennamen und haben dort von ihm näher zu handeln. Die Beziehung auf ein ältestes Bundes- und Einigungsfest der Ortschaften einer Landschaft im Dienste des Zeus liegt klar darin gegeben.

Sind es bis jetzt immer nur einzelne, wenn auch bedeutungsvolle Namen von Kindern gewesen, in denen Niobe als Stammmutter zu Tage tritt, so wird diese Stellung durch wenige, bis jetzt unbeachtet gebliebene Worte einer guten Quelle [3]) in reichster Weise angedeutet. Da heist es nämlich: „nachdem Phoroneus gestorben war und die Kinder der Niobe zerstreut waren oder sich zerstreut hatten, übernahm ihr Sohn Argos die Herrschaft". Mithin wird eine grosse, zahlreiche Nachkommenschaft vorausgesetzt und eine solche, die sich weit über das Land verbreitet hat; ob durch besondere Ereignisse, ob als Zeichen der Machtentwickelung, oder erschütternder Vorfälle, wird uns nicht angedeutet. Ganz derselbe Ausdruck bezeichnet das Auftreten und Verbreiten der Pelopidenmacht, infolge dessen aus der *Ἀπία γῆ*, aus dem *Ἄργος* eine *Πελοπόννησος* ward; da heisst es auch: „als die Kinder des Pelops sich von Elis aus über die ganze Halbinsel zerstreut haben" [4]).

In der Sage von Argos besteht eine sichtliche Kluft zwischen diesem alten Geschlechte der Niobe und dem des Danaos, welches allerdings durch Io aber erst über andere auswärtige Gegenden und Zwischenglieder auszufüllen gesucht wird. Danaos tritt in Gelanor ein alteinheimischer König überhaupt entgegen, der ihm die Herrschaft übergiebt.

War nun in Argolis neben der Fülle bedeutungsvoller Zeichen, Grabstätten, Heiligthümer nicht irgend ein Punkt, an den sich die Gestalt dieser Niobe, dieser so hochangesehnen Urmutter der Heroenzeit dauernd knüpfte, in dessen Eigenthümlichkeit zugleich eine Andeutung ihres Wesens gegeben war? Bis jetzt schien dieser Name nur in den flüchtigen Klängen einer in Gedichten wie den Eöen Hesiods, der Phoronis oder den Aufzeichnungen des Akusilaos behandelten Sage fortgelebt zu haben. Und doch giebt uns eine Stelle des Plinius [5]) den allersichersten und interessantesten Anhalte-

---

1) Euseb. Chron. p. 272.

2) Schol. Lycophr. 520.

3) Schol. Eur. Or. 1239: *καὶ τῶν παίδων τῶν Νιόβης διασκεδασθέντων* —.

4) Paus. V. 8. 1: *Πέλοπος δὲ τῶν παίδων σκεδασθέντων ἐξ Ἤλιδος ἀνὰ πᾶσαν τὴν ἄλλην Πελοπόννησον.*

5) Hist. natur. IV. 5. 9 (T. I. p. 278 ed. Sillig). Aufgeführt wird hier die einzige Variante und zwar des Cod. Reg. Paris. 6797 aus sec. XIII: in cobeam minore; neben Psamathe kommt auch vor Psamathera.

punkt. Derselbe führt bei der kurzen Besprechung des argolischen Landes trocken nach einander Städte, Flüsse, Berge auf, zuletzt die Quellen und nennt hier drei: N i o b e, A m y m o n e, P s a m a t h e. Irgend eine Veranlassung in der handschriftlichen Ueberlieferung den Namen zu bezweifeln, liegt nicht vor[1]. Alle drei Namen haben mythologisch ihre Beziehung zu Geliebten olympischer Götter, des Zeus, Poseidon, Apollo.

A m y m o n e, die Danaide, wird von einem Satyr verfolgt, von Poseidon von ihm befreit, am Meeresufer in Liebe umworben und gewonnen, erfährt durch denselben die in Lerna enthaltenen, auch im Sommer nicht vertrocknenden Quellen oder erhält von ihm als Liebesgeschenk mit dem Dreizack aus dem Felsen geschlagen die immerfliessende Quelle, die ihren Namen trug[2]. In acht Oeffnungen tritt die starke Hauptquelle aus dem Felsen und fliesst noch heute durch den künstlich gedämmten Teich in das Meer ab[3]. Nahe stand der Quelle ein Tempel des Poseidon Genesios und weiterhin waren die Apobathmoi der Danaiden.

P s a m a t h e wird Tochter des Krotopos von Argos genannt, wird von Apollo geliebt und von ihm Mutter des Linos, welcher ausgesetzt auf der Weide von den Hunden des Krotopos zerrissen wird[4]; infolge dessen sendet Apollo die die Kinder den Müttern raubende Poine und nach ihrer Tödtung durch Koroibos eine verheerende Pest, bis endlich von Delphi aus eine Sühnung durch Stiftung von Tripodiskos erfolgt. Das Grab des Koroibos zeigte man in Megara, wie es scheint auch mit religiösem Bezug auf Psamathe, das des Linos war in Argos auf dem Marktplatz, darüber unmittelbar stand Apollon Agyieus und ein Altar des Regenzeus (*Z. Ὑέτιος*), auch ein *μνῆμα* des Krotopos bei den Tempeln zweier von Kreta ausgegangener Culte des Dionysos und der Aphrodite Urania[5]. Von Psamathe kennen wir kein *μνῆμα*, um so wichtiger ist die ausdrückliche Erwähnung als Quelle. Der Naturcharakter des Linosmythus liegt klar vor: das Blüthenleben der Erde im Frühling, vom Lichtgott hervorgelockt, die vernichtende Gluth der Sommerhitze[6]. Psamathe ist aber Name einer Meeresnymphe, einer Nereide und bezeichnet als solche die den weisssandigen Strand bespülende Welle; sie steht mit *Ἀκταίη*, *Ἠιόνη* darin auf derselben Linie[7]; auch auf Vasen-

1) Auch der Name einer anderen berühmten Quelle an der Gränze von Argolis, der von Nemea mit dem Todtendienst des Opheltes, *Λαγγεία* oder *Λαγκεία*, Langia ist uns nur im Statius IV. 710 ff., in Pausanias III. 21. 2, Nicander Alexiph. 105 und Vibius Sequester erhalten.

2) Paus. II. 15. 5; Apollod. II. 1. 5; Luc. dial. marin. 6; Hygin. fab. 169. Ueber die Kunstdarstellungen s. Müller Handb. d. Archäol. § 356. 3.

3) Vgl. Buttmann Mythologus II. S. 93—107; jetzt Curtius Peloponnesos II. S. 365.

4) Paus. I. 43. 7; II. 19. 7.

5) Paus. II. 23. 8.

6) Lauer System d. Mythol. S. 272; Preller Mythol. I. S. 310.

7) Hes. Theog. 249. 256. 261.

bildern erscheint sie unter den Nereiden[1]. Die Sage, welche ihre Verbindung mit Proteus an der Küste des Nildelta betrifft, wollen wir hier nicht verfolgen, obgleich ihre griechische Grundlage offen liegt, aber der Stätte oder den Stätten nachgehen, wo sie in Hellas, an der Peloponnes und sonst fixirt ist. Da begegnen uns zwei solche, die eine nicht speciell in Argos, aber doch im Bereiche der altargivischen Herrschaft, am Vorgebirge Tainaron, das erst später Minyer besetzen und die andere in Böotien.

Noch heute sprudelt in reicher Fülle ein herrlicher Quell auf der durchaus öden, wasserlosen Landspitze des Tainaron[2]; seine Wunderkraft Häfen und Schiffe zu zeigen hatte bereits zu Pausanias Zeit aufgehört[3]. Von ihr redet Valerius Flaccus, wenn er von dem Poseidonsohn Euphemos, dem minyeischen Stammesheros sagt:

qui tenet undisonam Psamathen semperque patentem
Taenaron.

Von ihr hat der Hafen am Tainaron *Ψαμαθοῦς*[4] den Namen getragen. Da uns in Argolis selbst durchaus keine Psamathequelle — und ihr Charakter liegt eben in jenem Aufsprudeln am Strande selbst — begegnet, jene aber eine hochberühmte war, können wir also die Psamathe der argivischen Sage wohl mit allem Recht als die dort lokalisirte und verehrte annehmen.

Der Name der Psamathe für eine Quelle erscheint noch einmal in Böotien und da zugleich spielt derselbe in der Geschichte des Stammesheros der Phokenser, des Phokos eine Rolle. Die Quelle gehört in die Umgebung des Kopaissees, in die Nähe von Orchomenos und ist von Nikander und Plinius bezeugt[5]. Psamathe ist Geliebte des Aiakos und Mutter des Phokos, dessen Sage reich ausgebildet und lokalisirt war[6].

Mit gleichem Rechte wie für Amymone und Psamathe haben wir auch für Niobe die Realität einer und zwar in ihrer Art eigenthümlichen und ausgezeichneten Quelle anzunehmen und zugleich eine Beziehung in Zeichen,

---

1) Mon. ined. d. inst. arch. I. 38.

2) Curtius Peloponn. II. S. 278; Bursian über das Vorgebirge Tänaron in Abhdl. d. Bayer. Ak. d. W. philos.-philol. Kl. VII. S. 771 ff.

3) Paus. III. 25. 5.

4) Richtig conjicirt auch Stiehle dies für *Ἀμαθοῦς* in Philol. X, 4. S. 726, der vergleicht Skyl. Kar. p. 17, 47, Artemidor bei Steph. Byz. s. v.

5) Nicand. Ther. 887 ff.:

ἠὲ σίδας Ψαμαθηΐδας ἅς τε Τρόφεια (*Τρέφεια* conj. Meineka)
Κῶπαί τε λιμναῖον ὑπεθρέψαντο παρ' ὕδωρ
ἧπερ Σχοινῆος τε ῥόος Κνώποιό τε βάλλει.

Der Scholiast erklärt bei der Frage, ob *ψαμαθηΐδας* als Ortsnamen zu fassen sind: *Ψάμμη γὰρ κρήνη ἐστὶ τῆς Βοιωτίας — ἔστι δὲ πάλιν τόπος τῆς Βοιωτίας Ψάμαθος λεγόμενος.* Zur Stelle s. Unger Theb. Parad. p. 158 ff. Plinius IV. 12 nennt unter den fontes in Boeotia einfach: Oedipodia, Psamathe, Dirce, Epicrane, Arethusa, Hippocrene, Aganippe, Gargaphia.

6) Apollod. III. 12. 6; Paus. X. 1. 1; 30. 3 und a. a. O.

Sage und Cultus zur Landesherrin Niobe. Da es mir noch nicht gelungen ist, die Lokalität derselben nachzuweisen, so wäre es vergeblich, weitere Vermuthungen über die Natur derselben ausführlich darzulegen. Nur hinweisen will ich auf die allgemeine Eigenschaft der anderen argivischen Flüsse, die nicht in den Lernäischen Sumpf fliessen — und dazu gehören vor allem Inachos und Kephissos, jener der mythische Grossvater Niobes — dass sie nur in der Regenzeit des Jahres Wasser haben, im Hochsommer wasserlos sind[1]), dass man aber doch an einer gewissen Stelle der Stadt Argos noch das Wasser des Kephissos rauschen zu hören glaubte und daher ein Heiligthum desselben bestand[2]). Unmittelbar dabei aber war ein Medusenhaupt gebildet, dies Zeichen versteinernder Macht. Und wir haben doch wohl die Stätte der Niobequelle in diesem Bereiche des Argos im engsten Sinne nämlich des Inachos und Kephissosgebietes, in Verbindung mit den geheiligten Stätten aller ihr verwandten mythologischen Gestalten zu suchen.

So stellt sich uns also die argivische Niobe in die bedeutungsvolle Umgebung der ältesten religiösen Mächte des Wassers, des zur Erde herabgekommenen Feuers, der Erde mit ihrem Wechsel der Wintertrauer und der Freude an der Wiederkehr der Saaten und ist selbst an die Erscheinung des Wasserquelles geknüpft.

Und in der menschlichen Natur ist sie an die Spitze menschlicher Cultur, wie Phoroneus gestellt, von ihr hebt die Reihe von den Göttern begnadigter Heroinen an, alle älteste Cultur mit Ackerland und festem Wohnsitz knüpft sich an sie an. Giebt es in Argos aber nicht auch noch Spuren der anderen[3]), der bekannten Tantalostochter Niobe, die von den spätern Mythographen, von dem gläubigen Pausanias mit Nachdruck von der Phoroneustochter geschieden ist und für uns vorerst geschieden bleiben mag? Allerdings ist uns ein interessantes Zeugniss für dieselbe und ihre Kinder aufbewahrt in der Stiftungssage und den Kunstdarstellungen des von uns zweimal erwähnten Letoon[4]). Der Letostatue von Praxiteles gedachten wir oben bereits[5]) und dass es möglich sei, dass die dabeistehende Statue eine betende Jungfrau, vielleicht auch die eines Knaben von demselben Meister herrührten. Diese Jungfrau ward in Argos Chloris genannt und für eine Niobetochter erklärt, ihr ursprünglicher Name sei Meliboia gewesen, sie sei, während die Amphionskinder durch Apollo und Artemis getödtet wurden, allein mit Amyklos am Leben geblieben und das sei geschehen, weil sie zur Leto beteten.

---

1) Paus. II. 15. 5.

2) Paus. II. 20. 5. Ueber Kephissos, der vom Lyrkeios herkam, vgl. Strab. IX. 3. 16, dazu Curtius Pelop. II. S. 357 ff.

3) Schol. Stat. Theb. IV. 589: quin alia Tantali est.

4) Paus. II. 21. 1.

5) S. 33.

„Meliboia ward vor Schrecken sofort bleich (χλωρὸς) und blieb es ihr ganzes Leben hindurch, so dass sie deshalb den Namen Chloris erhielt. Diese, erzählen die Argiver, haben ursprünglich der Leto den Tempel erbaut.“

Es ist wichtig, dass für den Namen Χλῶρις, dem wir unter den Niobetöchtern auch sonst mehrfach[1]) begegnen und der uns weiter unten noch speciell beschäftigt, dessen Bedeutung durch die gelbgrüne blasse Farbe des ersten zarten aufspriessenden Frühlingsgrases (χλόα) hinlänglich gekennzeichnet wird[2]), hier ausdrücklich als argivische Tradition der Name Μελίβοια erscheint, die heerdenversorgende, sie nährende Trift, dass aber Meliböa ebendaselbst Kora, die Tochter der Demeter und Klymenosgemahlin im Cultus bezeichnet[3]). Unverkennbar tritt hier die Analogie zwischen der Niobetochter und Kora auch darin hervor, dass sie die einzige überlebende Tochter bleibt, eine Tochter, die dem Tode verfallen wieder dem Leben geschenkt wird. In Amyklas begegnet uns zunächst ein topographischer Name, wie sie uns schon früher in Sparton, Mykeneus vorkommen, bezüglich auf den uralten Königsitz in Lakedämon und zugleich auf den Cult des amykläischen, mit der Sonnenscheibe den Sohn des Amyklas Hyakinthos tödtenden Apollo[4]). Dies stimmt aber sehr wohl damit, dass dort in Argos Amyklas mit Meliboia als Stifter des Letoon, d. h. des Heiligthumes der mit ihren zwei Kindern Apollo und Artemis und in ihnen verehrten Mutter genannt werden.

Noch eine andere Spur zwar nicht direkt der Niobe als Tantalostochter, aber eines Tantalos haben wir in Argos hervorzuheben, bei der sich freilich der Eifer des die mythischen Traditionen in historischer Strenge nehmenden Pausanias sehr bemüht diesen Tantalos und den berühmten des Sipylos auseinander zu halten. Pausanias[5]) berichtet, dass in der Nähe des Tempels der Hera Antheia wie der Demeter Pelasgis in Argos ein nicht umfangreiches χαλκεῖον, ein eherner Untersatz, Gefäss, überhaupt Gegenstand sich befinde, welcher die Statuen oben darauf trage (ἀνέχει), die der Artemis, des Zeus und der Athena. Der Epiker Leukeas liess das Bild des Zeus dem Zeus Mechaneus angehören und versetzte hierhin den Schwur der griechischen Heerführer beim Zuge nach Troja. Von anderen aber wurde erzählt, dass die Gebeine

1) S. oben S. 96.

2) Raoul Rochette im Journ. des Sav. 1842. Avr. p. 221 will die Naturbedeutung von dieser Chloris fernhalten und den Namen von jener abgeschmackten, euhemerisirenden Erklärung des Bleichwerdens vor Schrecken im Ernst ableiten.

3) Lasos bei Athen. XIV. 624 c, dazu oben S. 31. Der Name Meliboia gehört auch einer Okeanostochter und Frau des Pelasgos, der ja auch Niobesohn genannt wird, die Mutter des Lykaon heisst, des Landesherrn von Arkadien (Apollod. III. 7. 8).

4) Nach Apollod. (III. 10, 1) und Pausanias (III. 1. 1) ist er Sohn des Zeussohnes Lakedaimon und der Sparte, Enkelin des Autochthonen Lelex, sein Sohn ist Hyakinthos. Eine Leaneira, Tochter des Amyklas verbindet sich mit Arkas (Apollod. III. 9. 1). Vgl. Deimling, Leleger S. 118.

5) II. 22. 3.

des Tantalos in diesem ehernen Behälter ruhen[1]. Dass der Sohn des Thyestes oder der des Broteas (beides erzählt man nämlich) welcher früher als Agamemnon Klytämnestra geheirathet, hier begraben sei, dagegen hat Pausanias nichts einzuwenden, von dem Tantalos aber, den man Sohn des Zeus und der Pluto nenne, von dem hat er selbst in Sipylos das schauenswerthe Grabmal gesehen und der habe auch noch gar nicht die Nothwendigkeit gehabt, wie sein Sohn Pelops, von Sipylos zu fliehen. Der letzte Zusatz wäre ganz unnöthig, wenn nicht Pausanias dadurch eine auch herrschende Tradition von diesem Tantalosgrab hätte beseitigen wollen. Tantalos als Knabe und Sohn des Thyestes begegnet uns auch in andern Berichten und zwar als der von Atreus zuerst geschlachtete[2]. Davon weicht Pausanias selbst ab, wenn er denselben Klytämnestra zuerst heirathen aber von Agamemnon ermorden lässt[3]. Aber dieser Klytämnestragemahl sollte auch Sohn des Bruders der Niobe, des Broteas sein, dessen wir schon oben gedachten, dessen Spuren wir aber nur am Sipylos finden[4] und unten weiter zu verfolgen haben. Welcher Erzählung Euripides folgte, welcher zuerst die frühere Verheirathung der Klytämnestra und zwar mit einem Tantalos erwähnt, geht aus seinen Worten nicht hervor[5]. Auffallend bleibt diese Beziehung immer auf den Thyestessohn oder auf den Gemahl der Klytämnestra; jenes Gebeine werden mit denen des Bruders, Pleisthenes, ja durchaus vereint nur genannt beim grausen Thyestesmahle, dieses selbst, sowie die Denkmale der Tantalidenherrschaft, Schatzkammer und Grabmal des Atreus, des Agamemnons, des Aegisthos, der Klytämnestra gehören nicht nach Argos, sondern nach Mykenä und anch das Widderdenkmal des Thyestes befand sich kurz vor Mykenä auf der Strasse nach Argos. Ueberhaupt gehörte ja Argos gar nicht zum Reiche des Atreus wie des Agamemnon. So erwartet man gewiss nicht das vereinzelte Grab dieses jungen Tantalos mitten in der Stadt Argos. Dagegen weist die unmittelbare Umgebung jener Tantalosgebeine, das Heiligthum der Leto, der Hera Antheia, der Demeter Pelasgis, der Kora, das Grab des Pelasgos, endlich die Götter, deren Statuen sich auf dem Erzgrabmal befanden, besonders des Zeus Mechaneus, aber auch der Athena und Artemis, auf einen Kreis religiöser Vorstellungen und Stiftungen, zu welchem jene Urgestalt des Tantalos die vielfachste Ver-

---

1) Paus. a. a. O.: *ἑτέροις δέ ἐστιν εἰρημένον ὀστᾶ ἐν τῷ χαλκείῳ κεῖσθαι Ταντάλου.*

2) Sen. Thyest. IV. 718; Hygin. fab. 88. 244. 246.

3) Paus. II. 18. 2: *ἡ προϋπῆρξεν Ἀγαμέμνονι φόνος Ταντάλου τοῦ Θυέστου.*

4) Die Stelle bei Pausanias (III, 22. 4), welche von Gerhard (griech. Mythol. § 834. 1) dafür angeführt wird, dass dieser Broteas in Akriä in Lakonika das alte Bild der *Μήτηρ θεῶν* eingesetzt habe, besagt dies nicht; im Gegentheil sie scheidet dies Bild von Akriae als das älteste nur in der Peloponnes ausdrücklich von dem überhaupt ältesten des Broteas am Sipylos.

6) Eurip. Iphig. Aulid. 1160:

τὸν πρόσθε ν ἄνδρα Τάνταλον κατακτανὼν —.

wandtschaft hat. Und ist es nicht auch bezeichnend, dass die Gebeine des Pelops ebenfalls in einem ehernen Behälter, einem Kasten von Erz (*κιβωτὸς χαλκῇ*), nahe dem Heiligthume der Artemis Kordaka in Olympia aufbewahrt wurden[1]? Und endlich wird nicht in einem Verzeichniss der ältesten argivischen Könige einfach Tantalus Jupiters Sohn mit Pelops, dann Atreus als Nachfolger nach Phoroneus, Argus, Peranthus, Triopas, Pelasgus aufgeführt[2]?

Gehen wir ausserhalb Argolis den Spuren der Niobe in der Peloponnesos nach, so begegnen sie uns vereinzelt im Zusammenhang mit Pelops und seiner Einwanderung. Auf der Westseite der Taygetoshalbinsel, welche ursprünglich mit Messene in gleicher lelegischer Bevölkerung verbunden war und auf welcher die Messenier immer die kleine Gerenische Landschaft bis zum kleinen Pamisos beanspruchten, lag innerhalb dieser Gränze die Stadt Thalamai oder Thalamoi[3], nahe bei der Hafenort Pephnos, weiter seitlich Oitylos, nördlich Leuktron und Charadra. Zu Strabos Zeit wurde Thalamoi mit dem Namen *οἱ Βοιωτοί* bezeichnet. Leuktron leitete sich unmittelbar von Leuktra ab; überhaupt sah sich die Bevölkerung als böotisch und zwar hierher verpflanzt an. Man berichtete, Pelops habe, als er seine Schwester Niobe an Amphion zur Frau übergab, einige Böoter von dort mit fortgeführt und hier in diese Orte verpflanzt[4]. Wir finden also hier entschieden die Pelopssage im Zusammenhange mit einer bestimmten, von den lelegischen Bewohnern, deren Spuren z. B. in der Hafenstadt Pephnos, in der angeblichen Geburtsstätte der Dioskuren, im Dienste des Karneischen Apollo, wie im Heiligthume der Ino und Selene oder Pasiphae mit Helios und Aphrodite Paphia[5]) noch später vorhanden waren, verschiedenen Ansiedelung der Achäer[6] und Böoter haftend. Ob nun jene Beziehung auf Niobe eine erst

1) Paus. VI. 22. 1.

2) Hygin. fab. 124; Serv. Virg. Aen. 603; Mythogr. Vat. ed. Bode II. 102; III. 186; Malal. Chron. p. 80.

3) Beide Formen kommen vor. Man trennte früher falsch ein spartanisches und ein messenisches Thalamoi, Curtius (Pelop. II. S. 285—326) giebt zuerst eine einheitliche Ortsbestimmung, die eine vollständigere Vergleichung der Stellen ganz bestätigt, vgl. Strabo VIII. 4. 4; Paus. III. 21. 7; 26. 1; Polyb. XVI. 16; Theopompos bei Steph. Byz. s. v. Ein zweites Thalamoi lag in Elis und hier giebt Polybios die richtige Erklärung aus der Natur des Ortes (IV. 15).

4) Strabo VIII. 4. 4: *οἰκίσαι δὲ λέγεται Πέλοψ τό τε Λεῦκτρον καὶ Χαράδραν καὶ Θαλάμους τοὺς νῦν Βοιωτοὺς καλουμένους, τὴν ἀδελφὴν Νιόβην ἐκδοὺς Ἀμφίονι καὶ ἐκ τῆς Βοιωτίας ἀγόμενός τινας.*

5) Paus. III. 25. 7; 26. 1 ff. Zur Pasiphae vgl. die von Preller zu Mythol. II. S. 84 angeführten Stellen.

6) Achäer als dabei betheiligt zu denken, darauf führt die allgemeine Anschauung, dass phthiotische Achäer mit Pelops nach Lakonika kamen und es zu einem Argos *Ἀχαϊκὸν* machten (Strabo VIII. 5. 5), ferner dass der Gründer von Oitylos ein Argiver genannt ward (Paus. III. 25. 7). Die Achäer nennen sich inschriftlich in Olympia *ἔγγονοι ἀντιθέου Τανταλίδα Πέλοπος* (Paus. V. 25. 6).

künstlich durch gelehrte die Sagen verknüpfende Thätigkeit hereingebrachte ist, will ich nicht entscheiden. Sie war wenigstens die, in welcher Pelops gerade mit den Böotern sich begegnete.

Auch in Olympia können wir im Zusammenhang mit der hervorragenden Stellung, die gerade dort Pelops einnimmt, welcher allen Heroen voranstand, wie Zeus der Olympier den Göttern [1], entschiedene Spuren der Niobesage und zwar angeschlossen an bestimmte Lokalitäten und Handlungen finden. Ich stelle voran die allgemeine Nachricht [2], dass Pelops von Sipylos in Kleinasien mit grossen Reichthümern ausziehend seine Schwester Niobe mit sich führte, diese an Amphion nach Theben verheirathete, selbst aber nach Pisa in die Peloponnes ging. Also auch hier dieselbe Verknüpfung der Niobehochzeit mit dem Auftreten des Pelops auf peloponnesischem Boden, wie wir sie in Thalamoi fanden. Weiter aber haben wir hier doch die Darstellung des Niobidenunterganges durch Apollo und Artemis neben einem andern thebanischen Vorgang am Thronsitze des olympischen Zeus zu erwähnen, der uns früher vom künstlerischen Standpunkte aus beschäftigte [3]. Immerhin steht der Tempel des Zeus in allernächster Beziehung zu Pelops, dessen heiliger Bezirk (*τὸ Πελόπιον, τὸ τέμενος τοῦ Πέλοπος*) unmittelbar daneben sich befand [4], der im Vordergiebel als eine Hauptgestalt erschien [5]. Allerdings erscheint hier fast ein absichtlicher Contrast zwischen dem gottgeliebten Pelops und der von der Götter Zorn im Glück so hart heimgesuchten Niobe. Immerhin braucht man die zwei ebengenannten Punkte nicht speciell für eine Fixirung der Niobesage in Olympia anzuerkennen; anders steht es aber mit der dritten Nachricht [6]. Bei dem alten

---

1) Paus. V. 13. 1: *ἡρώων δὲ τῶν ἐν Ὀλυμπίᾳ τοσοῦτον προτετιμημένος ἐστὶν ὁ Πέλοψ ὑπὸ Ἠλείων ὅσον Ζεὺς τῶν ἄλλων θεῶν.* Religiöse Institutionen, die an Pelops angeknüpft wurden, sind ausser dem Agon für Zeus Olympios Opfer an Athene Kydonia (Paus. VI. 21. 5), Siegesopfer und Tanz der Artemis Kordake (VI. 22. 1), Todtenopfer am Grabhügel der Freier der Hippodameia (VI. 21. 7), Sühnopfer an Hermes (Paus. V. 1. 5).

2) Nicol. Damasc. bei Müller Frgmta histor. grr. III. p. 307. 17: *ὁ δ' ἐπεὶ ἀφίκετο σὺν πολλῷ πλούτῳ τὴν ἀδελφὴν Νιόβην ἄγων ἱμηθεὶς τελευταῖον ἐκ Σιπύλου ταύτην μὲν ἔδωκε Ἀμφίονι τῷ Θηβαίῳ, αὐτὸς δὲ τῆς Πελοποννήσου ἦλθεν εἰς Πίσαν.* Auf ein von Amphion dem Thebaner an Pelops mitgetheiltes Zaubermittel bezog man auch von einer Seite den Taraxippos im Stadion (Paus. VI. 20. 8).

3) Paus. V. 11. 2. dazu oben S. 110.

4) Paus. V. 13. 1 (Opfer der jährlichen Archonten; Reliquie der *ὠμοπλάτη*); 14. 6; 24. 1; 26. 6. Die *μάχαιρα* des Pelops mit goldenem Handgriff im Schatzhaus der Sikyonier (Paus. VI. 19. 3). Der eherne Koffer mit den Gebeinen bei dem Heiligthum der Artemis Kordake (VI. 22. 1).

5) Paus. V. 10. 2: *Πέλοπος ἡ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα.* Statue des Pelops mit Zeus und Alpheios V. 24. 1; desgl. mit Hippodameia VI. 20. 10.

6) Paus. V. 26. 3: *μνημονεύουσι δὲ καὶ· ὅτι Χλῶρις νικήσειεν Ἀμφίονος θυγατὴρ μόνη λειφθεῖσα τοῦ οἴκου· σὺν δὲ αὐτῇ καὶ ἕνα περιγενέσθαι φασὶ τῶν ἀρσένων· ἃ δὲ ἐς τοὺς Νιόβης παῖδας παρίστατο αὐτῷ μοι γιγνώσκειν, ἐν τοῖς ἔχουσιν ἐς Ἀργείους ἐδήλωσα.*

Heiligthum der Hera zu Olympia ward an den alle vier Jahre eintretenden Heräen ein Wettlauf von Jungfrauen gehalten, sechzehn Frauen waren dabei Agonotheten. Dies sollte Hippodameia eingerichtet haben als Dank für die Hochzeit des Pelops und sie sollte zuerst die Heräen gehalten haben. Da erzählte man auch, dass Chloris, die Tochter des Amphion, die einzige vom Hause Uebriggebliebene gesiegt habe. Mit ihr sei auch einer der Söhne am Leben geblieben. Also hier dieselbe Tradition, wie bei dem Letoon zu Argos, die Rettung zweier Niobekinder; ihre Namen sind Chloris und Amphion, wie wir aus Apollodor entnehmen können[1]. Zugleich wird also Chloris als Jungfrau noch, aber bereits nach der Katastrophe vorausgesetzt. Ihr Erscheinen auf dem Boden von Olympia als solches wird nicht beanstandet im Zusammenhange mit Pelops. Wir werden einer Chloris aus Böotien, die mit der Niobetochter zusammen verschmolzen ist, auch gleich in dem Nachbarland, im minyeischen Pylos begegnen. Allerdings erscheint hier Chloris nicht direkt in Verbindung mit einem Letoon, sondern Heraeon, aber es ist doch zu beachten, dass als die alterthümlichsten im Tempel aufgestellten Götterbilder Kora und Demeter, Apollon, Artemis, Leto neben Tyche, Nke und Dionysos genannt werden[2].

Ehe wir die Peloponnesos verlassen, ist es wohl auch der Mühe werth hervorzuheben, wie in den Namen der Niobiden uns peloponnesische Spuren entgegentreten, so in dem Sohne Argeios bei Pherekydes, in dem durchgehenden Namen Pelopia, auch den Namen Archemoros möchte ich als speciell argivisch in Anspruch nehmen[3].

§ 24.

Niobe in der böotischen Ursage. Chloris und die Minyer.

Keine Landschaft in Mittelgriechenland spielt durch seine eigenthümliche Naturbeschaffenheit, besonders der Wasser- und atmosphärischen Verhältnisse[4], wie durch die ältesten Culturanlagen der Bewohner eine so bedeutsame Rolle als das nördliche Böotien, die Umgebung des Kopaissees. Die Blüthe von Orchomenos geht der von Theben voraus, die heiligen Stätten von Onchestos, von Alalkomenae, von Lebadeia führen in älteste religiöse Anschauungen zurück. Als der wahre Urmensch dieser Gegend tritt uns aus einer Reihe zersplitterter Notizen Alalkomeneus[5] entgegen, während der

1) III. 4. 5; dazu s. oben S. 84.
2) Paus. V. 17. 1.
3) Die Stellen s. oben S. 96.
4) Vgl. die treffliche Schilderung von Forchhammer in Hellenika S. 159—192.
5) Die Form Ἀλαλκομένης kommt auch vor Hom. Il. IV. 8; XXIV. 602.

allgemeine Name Ogygos dafür mehr an Theben haftet, aber mit diesem entschieden wechselt[1]).

Pausanias[2]) berichtet uns, dass Alalkomenä, diese in der Ebene am Fusse eines mässigen Berges gelegene specifisch heilige Stadt[3]) die Geburtstätte der Athene am Flüsschen bedeutungsvollen Namens, des Triton, den Namen erhalten habe von Alalkomeneus, dem Autochthonen und dieser habe Athene grossgezogen. Andere sprachen dagegen von Alalkomenia[4]), einer der Töchter des Ogygos. Nach einer Tradition, die uns Stephanos von Byzanz[5]) aufbewahrt, ward Athenais, die Tochter des Hippobotas, Enkelin des Glaukopos seine Gattin; wir haben hier also wesentlich die Göttin selbst, Glaukopis Athene in dieser Verhüllung. Wie es aber auch einen Zeus und eine Hera mit diesem Beinamen Alalkomeneus[6]) gab, also den Dreiverein von Zeus, Hera, Athene, der uns auch in Athen begegnet, so ist es wichtig, dass der Autochthon Alalkomeneus zuerst dem wegen der zürnend sich der ehelichen Verbindung entziehenden Hera bei ihm Rath suchenden Zeus denselben dahin ertheilt, ein Daidalon, ein Bild der bräutlichen Hera von Eichenholz fertigen zu lassen und mit ihr die Scheinhochzeit auf dem Kithäron zu halten, dass die fortwährend lebendige Sitte bei den Daedala von Platää es verlangte, ein Holzbild aus dem Eichenhain von Alalkomenä von einem durch Vogelzeichen bezeichneten Baume zu holen[7]). Ein Beweis, wie also der Name des Autochthonen und diese Stätte mit der Bildung des ältesten Götterbildes, wie mit dem uralten Mythus der Hochzeit von Zeus und Hera und der Geburt der Athena am Urwasser, dem Triton in enger Verbindung stand. Nun aber ist uns durch das herrliche lyrische, wahrscheinlich pindarische Fragment bei Origenes oder Hippolytos[8]) über die erste Erschaffung des Menschen als eines culturfähigen, gottgeliebten Wesens (*ἥμερον καὶ θεοφιλὲς ζῶον*) durch

1) Paus. IX. 5. 1: *βασιλέα δὲ εἶναι τῶν Ἐκτήνων ἄνδρα αὐτόχθονα Ὤγυγον καὶ ἀπὸ τούτου τοῖς πολλοῖς τῶν ποιητῶν ἐπίκλησις ἐς τὰς Θήβας ἐστὶν Ὠγύγιαι.*

2) Paus. IX. 33. 4: *γενέσθαι δὲ αὐτῇ τὸ ὄνομα μὲν ἀπὸ Ἀλαλκομένεως ἀνδρὸς αὐτόχθονος, ὑπὸ τούτου δὲ Ἀθηνᾶν τραφῆναι λέγουσιν· οἱ δὲ εἶναι καὶ τὴν Ἀλαλκομενίαν τῶν Ὠγύγου θυγατέρων φασίν.*

3) Strabo IX. 2. 36: (die Bewohner der Stadt) *ἐπειδὴ ἱεροὶ ὄντες παρεῖντο τῆς στρατείας· καὶ γὰρ καὶ ἀπόρθητος ἀεὶ διετέλεσεν ἡ πόλις — τὴν δὲ θεὸν σεβόμενοι ἀπείχοντο πάσης βίας.*

4) Eine Quelle Alalkomenia erwähnt Pausanias (VII. 12. 4) bei Mantinea. Auch hier ist eine solche im heiligen Bezirk der Athene anzunehmen. Nach Suidas s. v. *Πραξιδίκη* ist sie eine der drei böotischen Praxidiken.

5) S. v. *Ἀλαλκομένιον.*

6) Etymolog. Magn. 547. 1.

7) Plutarch Daedal. Frgm. bei Euseb. Praep. evang. III. 1. p. 85; Paus. IX. 3. 3; Hermanns Lehrb. der griech. Antiquit. II. S. 443. 2. Aufl.

8) Philosoph. V. p. 96 ed. Miller; Schneidewin Philol. I. S. 424 f.; Bergk Poetae lyrici graeci p. 1059 f.

die Gaea Alalkomeneus als Autochthone so recht in den Vordergrund gerückt worden und zwar als ein dem Binnensee Entstiegener. Da heisst es[1]: „das zu erkunden ist schwierig, ob den Böotern Alalkomeneus über dem Kephisischen See als erster Mensch sich emporhob, oder ob es Idäische Kureten waren, Göttersprösslinge, oder phrygische Korybanten u. s. w.“ Es folgt dann eine Reihe anderer Autochthonen wie Pelasgos in Arkadien, Dianlos in Eleusis, Alkyoneus in Pellene, der Garamant in heisser libyscher Wüste, endlich der Neilos, der in feuchter Wärme menschliche Körper hervorgebracht. Die Reihe beginnt und schliesst also mit der Geburt aus dem Süsswasser des Sees oder des Stromes. Alalkomeneus tritt an die Spitze, Ogygos oder Ogyges, welcher ja wohl Sohn des Boiotos genannt wird, durch diesen oder direkt von Poseidon abstammt[2], wird dagegen gar nicht genannt, wir haben diesen mit jenem für der Sache nach identisch zu halten, aber jener als die specifischere Bezeichnung des ersten dem Wasser entstiegenen Menschen.

Was hat aber Alalkomeneus für unsere Untersuchung für ein Interesse? Nun ein sehr bestimmtes, denn ausdrücklich wird auch er als Mann der Niobe genannt[3]. Also Niobe gehört auch in die Ursage von Alalkomenä, überhaupt Böotien, auch hier ist sie die Eva des menschlichen Geschlechts, auch hier steht sie zu dem im Winter von Wasser bedeckten, im Sommer trockenen, fruchtbaren Lande in Beziehung: auch hier mussten wir eine heilige Quelle (die der Alalkomenia) annehmen. Und Zeus spielt gerade auch dort als Gemahl der Hera, als Vater der Athene eine so hervorragende Rolle, dem wir in Argos Niobe als Geliebte verbunden sahen.

Die Gestalt der Chloris ist es ferner, welche auch zwischen Orchomenos, dem ältesten Culturmittelpunkt jener Landschaft und dem Niobemythus eine Brücke schlägt. In der Nekyia der Odyssee[4], welche sichtlich in der Aufzählung berühmter Heroen und Heroinen die äolisch-böotischen

---

1) *Τὸ δ' ἐξευρεῖν χαλεπὸν*
εἴτε Βοιωτοῖσιν Ἀλαλκομενεὺς λίμνας ὑπὲρ Καφισίδος
πρῶτος ἀνθρώπων ἀνέσχεν
εἴτε Κουρῆτες ἔσαν γένος Ἰδαῖοι θεῶν
ἢ Φρύγιοι Κορύβαντες κτλ.

2) Schol. Apoll. Rh. III. 1179; vgl. sonst Gerhard gr. Mythol. § 242. 4.

3) Schol. Il. 24, 602: *τὴν Νιόβην οἱ μὲν Πέλοπος οἱ δὲ Ταντάλου οἱ δὲ Ζήθου οἱ δὲ Ἀλαλκομένει γυναῖκα φασί.*

4) Hom. Od. XI. 281:
καὶ Χλῶριν εἶδον περικαλλέα, τήν ποτε Νηλεὺς
γῆμεν ἑὸν διὰ κάλλος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἕδνα
ὁπλοτάτην κούρην Ἀμφίονος Ἰασίδαο,
ὅς ποτ' ἐν Ὀρχομενῷ Μινυείῳ ἶφι ἄνασσεν,
ἡ δὲ Πύλου βασίλευε τέκεν δὲ οἱ ἀγλαὰ τέκνα κτλ.

Die Sage deutet Schwenck: drei griech. Mythen im Rh. Mus. N. F. X. 3. S. 369—392.

Sagenkreise in den Vordergrund stellt und daher schon einem böotischen Dichter zugeschrieben ward, wird nach Tyro, Antiope, Alkmene, Epikaste auch aufgeführt „die sehr schöne Chloris, die einst Neleus heirathete um ihrer Schönheit willen, nachdem er gegeben unzählige Brautgeschenke, die jüngste Tochter des Iasiden Amphion, welcher einst in Orchomenos dem Minyeischen gewaltig herrschte, sie aber ward Königin von Pylos und gebar ihm edle Kinder."

Also hier haben wir eine Chloris, Tochter eines Königs im minyeischen Orchomenos, des Iasossohnes Amphion, der in jener Stelle von dem thebanischen, kurz vorher genannten Amphion geschieden wird, welche dann in das minyeische Pylos verpflanzt wird. Während Eustathios[1]) zur Stelle trotz des langen Exkurses doch nichts beibringt, was nicht in ihr selbst schon gegeben wäre, so führen die Scholien den Pherekydes kurz an, welcher die von Homer nicht genannte Mutter nenne, nämlich *Φερσεφόνη*. Pausanias[2]) fügt an der Stelle, wo er das Herrschergeschlecht von Orchomenos von Holmos bis zu Orchomenos hinabführt[3]), sichtlich auf Homer sich beziehend hinzu: das Ansehen der Minyer war aber so gestiegen, dass auch Neleus, Sohn des Kretheus, König von Pylos eine Frau aus Orchomenos hatte, Chloris die Tochter des Iasiden Amphion[4]). König nennt ihn Pausanias nicht, da er mit seiner Genealogie in keiner sichtlichen Verbindung steht. Diese verräth übrigens in den vielen mit *χρυσός* beginnenden Namen, wie in den rein ethnographischen und lokalen Beziehungen seinen jüngeren, klügelnden Ursprung. Eine Verbindung stellt ein Scholion des Tzetzes her, wenn er Chloris geradezu Tochter des Orchomenos nennt[5]).

Amphion, der Vater der Chloris ist ein Iaside, Iasos aber oder Iasios oder Iasion[6]) ist ein in den ältesten pelasgischen Geschlechtern vielfach erscheinender Name, dem wir in Argos[7]), in Arkadien[8]), in

---

1) Ed. Lips. I. p. 415—417.

2) IX. 36.

3) Müller Orchomenos S. 134, der die Unmöglichkeit zeitlicher Ordnung dieser Genealogien nachweist.

4) So bereits Sylburg richtig für das handschriftliche *Ἄωριν Ἀμφίονος τοῦ Ἰλασίου*.

5) Tzetz. ad Lycophr. 881.

6) Vgl. überhaupt O. Müller Orchomenos S. 265. 419, Höck Kreta S. 332, Lobeck Aglaopham. p. 1223, Klausen Aeneas I. S. 333. 378—381, Preller gr. Mythol. I. S. 479, Welcker gr. Götterl. I. S. 693.

7) Das *Ἴασον Ἄργος* Hom. Od. XVIII. 246. Eust. ad l. l. und zu Dion. Perieg. 410), die Peloponnes zunächst bezeichnend und abgeleitet von Iasos, Sohn der Io. Ein Iasos auch Vater der Io (Paus. II. 16. 1), ein Iasos auch Sohn des Argos (Apollod. II. 1. 1. u. 3).

8) In Arkadien Städte Iasos (Paus. VII. 13. 5) und Iasaia (Paus. VIII. 27. 3). Iasos Bruder des Ankaios, Sohn des Lykurgos, Urenkel des Arkas (Apollod. III. 9. 1). Auch Kepheus, Vater der Andromeda, der ursprünglich nach Tegea gehört, wird *Ἰασίδης*

Elis[1], in Böotien bei Tanagra[2], in Athen[3], am kretischen Ida[4], in Samothrake wie im troischen Lande[5]) begegnen. Seine agrarische Bedeutung als Dämon und Heros, als Begründer des Getreidebaus, als Erzeuger des aus der Erde hervorgehenden Reichthums, aber auch frevelnden Uebermuths eines auf diesen Reichthum pochenden Menschen ist in jenem alten Mythus klar gegeben, da wir in der Odyssee wie der hesiodeischen Theogonie[6] lesen, dass Demeter auf dreifach gepflügtem Brachfelde in Kretas fettem Gau (Hesiod) mit Iasios (Hesiod) oder Iasion (Homer) sich in ersehnter Liebeslust begattet und den Plutos geboren habe, aber dass er dieses Glückes sich nicht lange erfreute, sondern von Zeus mit dem Blitze getroffen wurde.

Diese agrarische Urbedeutung des Iasos oder Iasios springt uns aber entschieden auch in Orchomenos, in der Verbindung seines Sohnes Amphion, wenn wir hier zunächst von der Bedeutung dieses Namens absehen, die uns im Folgenden beschäftigen muss, mit Persephone hervor. Gerade so verbindet sich der Arkader Iasos mit Klymene, Tochter des Minyas[7]; Klymene ist aber das Correlat zu Klymenos, d. h. Pluto, ein Klymenos begegnet uns aber auch unter den Minyerkönigen[8]. Die Minyer aber haben im Dienste des Zeus Trophonios mit seiner Nährerin Demeter Europa und mit Herkyna einen Mittelpunkt dieser den Erdgottheiten und ihrem Segen zugewandten Culte.

---

genannt (Arat. Phaenom. 179; Orig. Philos. IV. 48. p. 86 ed. Miller). Ein *Ἰάσιος ἀνὴρ Ἀρκὰς* erster Sieger *κέλητι* in Olympia (Paus. V. 8. 1), aus Tegea zu Herakles Zeit (Paus. VIII. 48. 1).

1) Nach Ueberlieferung der Eleer heisst einer der fünf Kureten Iasos und hat einen Altar in Elis (Paus. V. 7. 4; 14. 5).

2) Die Tanagräer nennen den Gründer von Delion am Meer Poimandros, Enkel des Iasios, Gemahl der Tanagra (Paus. IX. 20. 1).

3) Iasos, Sohn des Sphelos, Enkel des Bukolos, ein *ἀρχὸς Ἀθηναίων* gefallen vor Troja (Il. XV. 334 mit Schol.).

4) Hes. Theog. 969 f.; Apollod. III. 12. 1; Theokr. Id. III. 50 mit Schol.; Ovid. Am. III. 10. 19 ff. Er ist nach Schol. Theokr. l. l. Sohn des Minos und König von Kreta; nach Hermippos bei Hygin Poet. astron. II. 4, Sohn des Thuscus; nach Petellides Gnosius von Ceres Vater von Plutus und Philomelus.

5) Hauptstelle Diod. V. 48. 49, vgl. sonst Serv. Virg. Aen. III. 168; Conon. 21; Strabo VII. fr. 49. Er ist Sohn des Zeus und der Elektra, auch des Korythos, Bruder von Dardanos und Harmonia; Demeters Liebe an der Hochzeit der Harmonia; er wird auch mit Kybele verbunden, Vater des Korybas genannt. Seine Liebe zu Demeter wird auch als eine *εἰς Δήμητρα ἁμαρτία* gefasst, daher das vom Blitz Erschlagen werden.

6) Hom. Od. V. 125—128; Hes. Theog. 969 f. Als *γήπονος ἀνὴρ — Δήμητρος ἀμολλητόκοιο παρακοίτης* bezeichnet ihn Nonn. Dion. XLVIII. 678. Nach Hygin. Poet. Astron. II. 22 verstehen einige unter den Gemini Triptolemum et Iasiona a Cerere dilectos et ad sidera perlatos.

7) Apollod. III. 9. 2.

8) Apollod. II. 4. 10.

Chloris also, die jugendlich zarte, dem ersten Frühlingsgrün entsprechende Gestalt, ist die jüngste Tochter ihrer Eltern und besonders schön. Sie wird von Neleus, dem ächten Aeoliden umworben, welcher aus Iolkos verdrängt in das messenische Pylos[1]) gewandert war und dort, wohin auch bereits sein Grossvater Salmoneus vor ihm versetzt wird, ein mächtiges durch Handelsverkehr wie Viehzucht blühendes Reich gegründet hatte. Der Name der Minyer haftet dort an dem Flusse Minyeios[2]), die Pylier erscheinen als Anverwandte (*οἰκεῖοι*) der Orchomenier in den Kämpfen mit Theben und Herakles. So ist auch diese Verbindung des Neleus mit Chloris, der orchomenischen Königstochter eine im historischen Stammeszusammenhange wohl begründete. Es ist interessant, dass eine Sagenbildung auch den Pelias, den Bruder des Neleus und Herrn von Iolkos sich eine Tochter eines Amphion holen lässt, Philomache und wir dabei zunächst an diesen Amphion zu denken haben[3]).

Chloris erscheint in Pylos zunächst als reiche, glückliche Mutter. Während die Odyssee[4]) nur drei Söhne und die Tochter Pero aufführt, redet in der Ilias[5]) Nestor ausdrücklich von zwölf Söhnen des Neleus, von denen er allein am Leben geblieben sei. Die Vermittelungsversuche, welche hier gegen die Schlüsse der Chorizonten von Seiten der Aristarcheer gemacht werden, interessiren uns dabei nicht. Das Wichtige für uns ist das schwere Unglück, welches Chloris als M u t t e r trifft, indem sie alle ihre Söhne bis auf einen verliert. Und zwar wirkt hier der alte Gegensatz zwischen Orchomenos und Theben, zwischen Minyern und Herakles, welcher die pylische Macht vernichtete (*ἐκάκωσε*) und die Besten tödtete. Auf Seite der Pylier steht unter den Göttern besonders Hades neben Hera und Poseidon, er wird im Kampf gegen Herakles verwundet[6]). Also hier in Pylos unterstützt auch Hades die Söhne der Chloris, der Persephonetochter.

Die Sage lässt dann Chloris durch den Verlust ihrer Kinder zum Selbstmord getrieben werden, indem sie nach Heroinenart durch den Strick sich das Leben nimmt[7]). Soweit stände die Chlorissage für sich selbst selbstän-

1) Curtius (Pelop. II. S. 171) weist mit triftigen Gründen das messenische Pylos als das ursprüngliche nach, das triphylische hält er für die spätere Gründung der durch die Dorier gedrängten Pylier (II. S. 87).

2) Il. XI. 722; Hesych. s. v. *Μινυήϊος*; Strabo VIII. 3. 19.

3) Apollod. I. 9. 10.

4) Od. XI. 285—287.

5) Il. XI. 692.

6) Apollod. II. 7. 3. Westlich vom triphylischen Pylos lag der Berg *Μίνθη*, genannt nach der *παλλακὶς* des Hades und ein Heiligthum des Hades (Strabo VIII. 3. 14) und in Triphylien waren hochgehalten *τὰ τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Κόρης ἱερὰ — καὶ τὰ τοῦ Ἅδου*.

7) Schol. Il. XI. 692: *λόγος δέ ἐστιν ὅτι Χλῶρις ἐπὶ τῇ τελευτῇ τῶν παίδων ἀγχόνῃ διεχρήσατο*.

dig im Bereiche der minyeischen Stammsagen, zugleich mit dem Hintergrunde der göttlichen Gestalten des chthonischen Lebens, ohne sichtbare Verbindung mit Niobe. Wir hatten die gleiche Kinderfülle wie dort, den gleichen Tod bis auf ein Kind und zwar durch Eine Hand, wir hatten den Namen Amphion hier wie bei Niobe, der Name Chloris war derselbe mit dem peloponnesischen Namen einer Niobetochter. Aber dabei blieb man nicht stehen in der Fortbildung der Sage, der Iaside Amphion von Orchomenos ging auf in den Antiopesohn Amphion von Theben. Weder Pherekydes noch Hellanikos führen den Namen Chloris auf unter den Kindern der Niobe, dagegen nennt Apollodor[1]) bereits ohne Angabe seiner Quellen Chloris als gerettete Tochter von Amphion und Niobe und als Gemahlin des Neleus, obgleich sie in seinem Verzeichnisse der Töchter nicht vorkommt; er bezeichnet sie als die ältere (*ἡ πρεσβυτέρα*), doch wohl zum Unterschiede der attischen Nymphe Chloris, der Geliebten des Zephyros. Hygin[2]) sowohl, wie die Iliasscholien des Venetus *B* und Codex Lipsiensis[3]) kennen nur diese Niobide Chloris als Gemahlin des Nestor und der Name Chloris kehrt in allen jüngeren Niobidenverzeichnissen wieder.

Unverkennbar haben wir hier eine Verschmelzung einer in der Peloponnesos, in Argos, in Pylos, in Olympia, in Orchomenos ureinheimischen, mit Niobe auf gemeinsamer Grundanschauung allerdings stehenden, aber doch in der ältesten Sage nicht unmittelbar verbundenen mythologischen Gestalt, der Chloris mit der auf dem Boden von Theben und Kleinasien in bestimmtester Weise entwickelten Niobesage. Dieser Verschmelzung kam zu Hülfe der humane Wunsch das Schicksal der Niobe zu mildern, an sie eine weitere Geschlechtsentwickelung zu knüpfen.

Der Name Chloris, welcher uns auch in Thessalien im Lapithenbereich als Gemahlin des Ampyx[4]), Mutter des Sehers Mopsos[5]) begegnet, ist in seiner, wie wir oben schon bemerkt, offen daliegenden Beziehung zum Frühlingsgrün, zum ersten vegetativen Leben des Frühlings durch die uns aus Ovid mehr, als aus griechischen Quellen näher bekannte, aber ächt griechische Erzählung von der Liebe des Zephyros, des lauen Frühlingswindes zu ihr und ihrer Vermählung, von ihrer Herrschaft über die Blüthenpracht des

1) I. 9. 9: *καὶ Νηλεὺς — γαμεῖ Χλωρίδα τὴν Ἀμφίονος* —; III. 5. 6: *ἐσώθη δὲ — τῶν δὲ θηλειῶν Χλῶρις ἡ πρεσβυτέρα ᾗ Νηλεὺς συνῴκησε.*

2) Fab. 10: Chloris Niobes et Amphionis filia, quae ex septem superaverat, hanc habuit in conjugem Neleus 14: Periclymenus Nelei et Chloridis Amphionis et Niobes filiae filius.

3) Il. XI. 692: *ἐκ Νηλέως τοῦ Τυροῦς καὶ Ποσειδῶνος καὶ ἐκ Χλώριδος τῆς Ἀμφίωνος καὶ Νιόβης γίνονται παῖδες οἵδε* —.

4) *Ἄμπυξ* bezeichnet die Stirnbinde, den Schmuck der Stirne, wie die Horen *χρυσάμπυκες* sind, auch hier ein passender Name für den Gemahl des Frühlingsgrüns.

5) Schol. Apoll. Argon. I. 65; Hygin. f. 14; Umgekehrt ist Chloros Sohn des Pelasgos, Vater des Haemon in Thessalien (Steph. Byz. s. v. *Αἱμονία*).

Frühlings[1]), über Saaten, über Honig, über die Culturbäume auf das Reichste entwickelt; sie ist eine Frühlingsgöttin, eine Auffassung der im Frühling aufsteigenden, wieder erscheinenden Kora oder Persephone[2]). Daher steht auf der heiligen Strasse nach Eleusis der Altar des Zephyros in dem Bereiche eines Heiligthumes der Demeter und Kora[3]). Wesentlich dieselbe Bedeutung hat sich uns von dieser Chloris aus den bisherigen Untersuchungen ergeben, wenn sie Tochter der Persephone ist, wenn sie Meliboia heisst, wenn sie die einzige Ueberlebende unter den Töchtern der Niobe genannt wird, wenn sie in Olympia das Urbild jungfräulicher Gewandtheit und Jugendlichkeit ist, wenn ihr eigenes Schicksal in ihren Kindern sich wiederholt, sie nur Einen Sohn behält.

§ 25.

Niobe im thebanischen Sagenkreis und Amphion.

In den Verlauf der thebanischen Mythenreihe, wie sie sich anschliesst an das Geschlecht des Autochthonen Ogygos und an Kadmos, den Zugewanderten, tritt auf einmal wie störend, in einem ganz anderen Charakter gebildet, der Sagenkreis des Amphion und des Zethos und ihres Geschlechtes herein. Allerdings hat man dieselben chronologisch einzuschieben gewusst, bald lange vor, bald in die Zeit des Kadmos, bald – und das wurde die herrschende Erzählung — während der Abwesenheit des Laios in der Peloponnes. Otfried Müller[4]) hat auf ihre ursprüngliche lokale Beziehung zu einer andern Oertlichkeit, zu Hyriä oder Hysiä hingewiesen, hat gezeigt, wie sie an verschiedenen Orten Böotiens eingebürgert erst später dem speciell thebanischen Kreise sich ganz einfügen; er hat zugleich auf den verschiedenen Charakter ihrer Herrschaft, auf den als Kriegsfürsten (πολέμαρχος) gegenüber dem geheiligten, Opferdienst vollziehenden Könige (βασιλεὺς) aufmerksam gemacht. Auf der andern Seite hat die die Denkmäler ihrer Sage zunächst durchmusternde Forschung von O. Jahn[5]) in behutsamer und feiner Weise auf die offenbaren Kennzeichen der Naturbedeutung hingewiesen, die dann in mythologischen Gesammtdarstellungen, allerdings vielfach schwankend vorangestellt sind[6]).

---

1) Ovid. Fast. V. 195—275: Chloris eram quae Flora vocor, corrupta latino nominis est nostri littera graeca sono etc.; Pseudo-Plut. flum. 5. 3 ist Chione zu lesen.

2) Vgl. Gerhard die Anthesterien S. 161. 199. Preller (gr. Mythol. I. S. 275) nennt sie eine Nebenfigur der Aphrodite Ἀνθεία und der Libera.

3) Paus. I. 38. 1.

4) Orchomenos S. 99. 227 ff.

5) Antiope und Dirke in der Archäolog. Zeitung 1853. n. 56.

6) Preller gr. Mythol. II. S. 21 ff., Gerhard gr. Mythol. II. § 739—741.

Die Sage der Niobe und ihrer Kinder tritt nun gerade mit den Gestalten von Amphion und Zethos in den thebanischen Sagenkreis ein: sie wird durch keine andere Bande dort gehalten. Um so wichtiger ist es für uns überhaupt, die charakteristischen Punkte in der Amphionsage, die Sphäre, in der sie sich bewegt, ins Auge zu fassen und dann die einzelnen Züge der Sage in den Vordergrund zu stellen, in denen Amphion und Niobe wie die Niobiden zusammen wirken.

Das Geschlecht Amphions von Theben, des seit Hesiod vielleicht schon in der Poesie zur Geltung gekommenen Gemahls der Niobe, weist nach der Nekyia der Odyssee[1]) einfach auf Zeus und auf Asopos, den alteinheimischen Flussnamen Böotiens, der überall, wo altionisches Wesen gewurzelt, vor allen in Sikyon, in dem benachbarten Theile Arkadiens, in der südlichen Phthiotis bei den Thermopylen, in Aegina, in Paros erscheint[2]). Asopos der böotische ist der Sage nach König von Platää, seine Tochter trägt diesen Namen[3]). Hier in der quellenreichen, vielfach sumpfigen Fläche der Parasopia ist sein Hauptsitz, er trennt ja nach Pausanias[4]) die Thebais von der Platäis[5]). Hier an dem Fusse des Waldgebirges Kithäron, der schroff nach Norden und gleichmässig abfällt, liegt Hyria oder Hysiä, eine Colonie (ἄποικον), so heisst es, von dem Hyria bei Aulis, eine Gründung des Nykteus, des Vaters der Antiope, wie die spätere gäng und gäbe Sage nun abweichend von Homer meldet[6]).

Auch die Mutterstadt also, die Hyria im unteren Asoposthal, im Bereich der Tanagraia, wo Tanagra selbst eine Tochter des Asopos genannt wird[7]), ist Geburtsstätte der Antiope und zwar nach Hesiodos[8]).

Antiope tritt als Asopostochter durchaus in den Bereich von Ortsgöttinnen und zwar quellreicher Orte; neben Platää, Tanagra ist vor allem Thebe[9]) Asopostochter, dann auch Aigina, Nemea, Kerkyra, Harpinna[10]), die letzteren wesentlich von dem sikyonischen aber mit dem böotischen genealogisch ganz verflochtenen Asopos[11]), abgeleitet mit demauch Antiope lokal in

1) Hom. Od. XI 260—265. Vgl. auch Ἀντιόπη Ἀσωπίς Apoll. Rhod. I. 735.

2) In Lakonika war eine altachäische Stadt, später den Eleutherolakonen gehörig, am Meer Asopos (Paus. III. 21. 6; 22. 7); Strabo IX. 2. 23 sagt nach mehreren Anführungen: εἰσὶ δὲ καὶ ἄλλοι ποταμοὶ ὁμώνυμοι τῷ ποταμῷ τούτῳ.

3) Paus. IX. 1. 2; 3. 1.

4) Paus. II. 6. 2.

5) Das kleine Flüsschen Ὠερόη daselbst ist auch des Asopostochter (Paus. IX. 4. 3).

6) Apollod. III. 5. 5; Dio Chrysost. Or. XV. p. 447 ff.; Paus. II. 6. 2; Hygin. Fab. 7.

7) Paus. IX. 20. 2.

8) Steph. Byz. s. v.

9) Paus. II. 5. 2. Frau des Asopos wird sie genannt Ov. Amor. III. 6. 33; Arsen. hist. p. 132.

10) Alte Stadt des Oinomaos in Elis s. Curtius Peloponn. II. S. 50. 108.

11) Paus. II. 5. 2; V. 22. 5.

Zusammenhang tritt. Als Tochter des **Nykteus** sehen wir sie ihr Geschlecht auf Poseidon und Nymphen[1] oder auf einen ächten Erdmann (**Chthonios**), einen Sparten zurückführen[2]. Ihr Grossvater ist dann Hyrieus, der Gründer von Hyria[3], der Gemahl der Nymphe Klonia, der selbst Kind des Poseidon und der Pleïade Alkyone genannt wird, Gestalten, die auf Meeresfluth, stürmisches Meergewölk, den gewaltigen Jäger am Himmel, den man an das Sternbild anknüpfte, hinweisen. Die Bedeutung des **Nykteus**, des Nächtlichen, zeigt sich in Gegenwart des Bruders Lykos, dessen Name auf Frühlicht, Tageslicht hinweist; er selbst hat daher auch eine Nykteis zur Tochter[4]. Ein analoges Verhältniss begegnet uns in der arkadischen Ursage, im Nyktimos, Sohn des Lykaon, Bruder der Kallisto, deren Vater wohl auch Nykteus genannt wird[5].

Wenn die Mutter Antiopes **Polyxo** (*Πολυξώ*) genannt wird, so ist sie, die Zahlreiche, viel und viele Besitzende euphemistisch dadurch als eine dem Todten und nächtlichen Schattenreiche angehörige Natur bezeichnet[6]. Im Rhodos sendet eine Polyxo ihre als Erinnyen gekleideten Dienerinnen zur Vollziehung der Strafe an Helena aus[7].

Antiope gehört also nach ihrem Ursprunge durchaus den Erdmächten an, hier mehr in der lokalen Betonung der wasser- und wiesenreichen Umgebung eines Flusses, dort in ihrem Zusammenhange mit Nacht, die im Tag ihr nothwendiges Gegenbild hat, mit dem der Erdtiefe entsteigenden Segen. Ihr Name selbst, in die grosse Zahl der auf *οπη* endenden heroischen Namen gehörig, in denen das Aussehen, Erscheinen in bestimmter Weise sich ausprägt, wird einfach als die Entgegentretende, die dem specifischen Auge, dem Himmels- und Sonnenlicht Entgegenstehende zu fassen sein, eine Bezeichnung, die der Erde wahrscheinlicher wie dem Monde zukommt[8].

Sie ist wie die anderen Asopostöchter heimlich oder gewaltsam einem Gotte vermählt, sie wie Aigina und auch nach der Auffassung Pindars Thebe, wohl auch Nemea dem Zeus, während Kerkyra dem Poseidon, Harpinna dem Ares zugeführt wird. Die Frucht dieser Verbindung, die wohl auch zwischen

---

1) Apollod. III. 10. 1; Nykteus wird auch gleich Sohn des Poseidon und der Kelaeno genannt Hygin. f. 157.

2) Apollod. III. 5. 5.

3) Auch *ὁ Βοιωτὸς* wird Gründer von Hyria genannt (Schol. Il. II. 496).

4) Apollod. III. 5. 5.

5) Apollod. III. 8. 1. 2.

6) Eine *Πολυξώ* als Nais oder Nymphe bezeichnet ist Frau des Danaos (II. 1. 5); *Πολύκτωρ* heisst ein Sohn des Aigyptos (Apoll. II. 1. 5). Man denke an *Πολυδέκτης*, *Πολυδέγμων*, *οἱ πλείονες*, *Πλούτων*.

7) Paus. III. 19. 10; Hygin. f. 15. 192.

8) Es heisst daher ihr irdischer Gemahl der König *Επωπεύς* von Sikyon, es ist Helios selbst nach Eumelos mit ihr Erzeuger zweier Söhne. Vgl. Preller Mythol. II. S. 22. Anm.

Zeus und Epopeus getheilt wird, ist das Zwillingspaar Amphion und Zethos. Die Hauptstätte dieser Vereinigung wie der späteren Schicksale ist der Kithäron: dort naht sich ihr Zeus als Satyr, dort gebiert sie bei Eleutherä in einer Grotte bei einer besonders kalten Quelle, dort wachsen ihre Söhne als Hirten auf, dort flieht sie vor Dirke, findet die Kinder, rächt sich an Dirke.

Der Kithäron spielt aber in der griechischen Mythenwelt eine sehr bedeutsame Rolle [1]) und wie der Berg selbst den majestätischen Hintergrund für die Asoposebene und für die daran sich schliessende Thebais bildet, so lassen sich in ihm gleichsam die Reflexe der zahlreichen und bedeutsamen mythologischen Gestalten, die vor allem auf dem Boden Thebens sich herausbildeten, nachweisen. Er wird in späterer Zeit specifisch der Berg des Bakchos Eleutherios genannt im Gegensatz zu Helikon und Parnass, apollinischen Bergen und wie er erschallt von der Festfeier des thebanischen Bakchos [2]), wie ihn die Kunst epheubekränzt zur Geburt des Dionysos stellt [3]), wie die wichtige Stätte *Ἐλευθεραί* den jüngeren Dienst desselben für Attika vermittelte, so kann man sehr geneigt sein, auch die ältesten, mit Kithäron verbundenen Sagen alle auf das specifisch bakchische Element und zwar die jüngere, mystische Form des Bakchosdienstes zurückzuführen. Und doch ist dem nicht so. Kithäron, auch Asterion genannt gehört einer älteren religiösen Schicht gleichsam an, den Urgedanken von Vermählung von Himmel und Erde in Zeus und Hera [4]), den Mächten des Waldes, den kecken, neckischen, schreckenden Waldgeistern, den Satyrn wie weissagenden Quellnymphen [5]), der keuschen Jägerin am kühlen, zum Bade einladenden Teiche und dem sich demselben zudringlich im Hochsommer nahenden Hirsch [6]). Er ist Aufenthaltsort einzelner wilder Thiere, selbst des Löwen [7]), Hauptweideplatz für Sikyon, Korinth und Theben; er ist der väterliche Pfleger, nährende Mutter für in Verborgenheit dort aufwachsende Kinder [8]), wie Oedipus, wie Amphion

---

1) Strabo I. 2. 19: *τὰ περὶ τὸν Κιθαιρῶνα καὶ Ἑλικῶνα καὶ Παρνασσὸν καὶ Πήλιον* (sc. *μυθευόμενα*).

2) Arist. Thesmoph. 995: *ἀμφὶ δὲ σοὶ κτυπεῖται Κιθαιρώνιος ἠχὼ μελάμφυλλα τ' ὄρη δάσκια καὶ νάπαι πετρώδεις βρέμονται.*

3) Philostr. Im. I. 14.

4) Der Festzug der Daedala *πρὸς ἄκρον τὸν Κιθαιρῶνα* Paus. IX, 3; Plut. V. Arist. 11.

5) Paus. IX. 3. 5: *νυμφῶν ἄντρον Κιθαιρωνίδων — μαντεύεσθαι δὲ τὰς νύμφας τὸ ἀρχαῖον αὐτό ἔχει λόγος.*

6) Quelle und Fels des Aktäon Paus. IX. 2. 3.

7) Apoll. II. 4. 10; Paus. I. 41. 4, 5. Ja die Sphinx sollte da grossgezogen sein. Schol. Eur. Phoen. 806.

8) Soph. Oed. R. 1026; bes. V. 1089 ff.:

ἀπείρων ὦ Κιθαιρὼν οὐκ ἔσει τὰν αὔριον
πανσέληνον, μὴ οὐ σέγε καὶ πατριώταν Οἰδίπου
καὶ τροφὸν καὶ ματέρ' αὔξειν κτλ.

und Zethos, aber auch die ernste Todtenstätte von Helden[1]. Auch Antiope ist keine ursprünglich bakchische Gestalt, sie steht ja im vollen Gegensatz zur eifrigen Dienerin des Dionysos, der die Trieteriden feiernden Dirke; ob Zeus nach der ursprünglichen Sagenform, als Satyr sich ihr genaht, steht noch dahin, Euripides[2] hatte es berichtet und auch hierin wohl eine besondere mythologische Liebhaberei zum Unbekannten, Eigenthümlichen bewiesen. Und dazu sind die Satyrn Gestalten, die als Weide- und Waldgeister[3], als Repräsentanten der Bocksnatur, als nächste Verwandte der Nymphen und Kureten, wie wir oben sahen, auch weit hinaufgreifen über die Ausbildung des grossen bakchischen Thiasos.

Welche Bedeutung die Schleifung der **Dirke** durch das Waldgebirge[4] durch die Söhne der Antiope und in Vollziehung ihrer Rache für die ausgestandenen Qualen habe, kann schwerlich noch in Frage kommen, wenn wir die daran sich anschliessende Entstehung der starken Quellen Dirke, wenn wir die Bezeichnung des Berges selbst als mons Dircaeus, wenn wir den wüthend fortstürmenden Stier als das Bild reissender Bergströme[5] im Auge behalten, wie sie im Frühjahr bei geschmolzenem Schnee besonders gewaltig herabstürzen.

Die Beziehung zur Erde und deren Fruchtbarkeit im Frühjahr ist endlich für Antiope in ihrem Verhältniss zu den Söhnen klar gegeben, in jenem späteren Cultusbrauch der Phokier, welche in Tithorea den **Grabhügel der Antiope** und ihres späteren Gemahles, des Sisyphiden **Phokos**, der selbst den Beinamen Poseidon führte[6], besassen und im Frühjahr, wenn die Sonne in das Zeichen des Stiers tritt (im April[7]), unter Todtenopfern Erde von dem Grabhügel des Amphion und Zethos abzulösen und zu jenem Grabhügel zu führen suchten, was die Thebaner auf jede Weise verhinderten[8]; es schien dadurch die Fruchtbarkeit Theben entzogen, für Phokis gesichert zu werden. Die offenliegende Beziehung des dirkeischen Stieres auf das Stern-

---

1) Oedipus nennt ihn seinen *κύριος τάφος* Soph. Oed. R. 1453; Todtenstätte des Pentheus Paus. IX. 2. 3; Strabo IX. 2. 23; Aesch. Eumen. 26 mit Schol. Grabstätte der von Theseus den Thebanern abgekämpften Leichen der argivischen Helden *σκιώδης ἐνθ' Ἐλευθερὶς πέτρα* Eur. Suppl. 761; vgl. Plut. V. Thes. 29, Paus. I. 39. 2. Erinyenwinkel der Kithäron genannt Pseudoplut. de fluv. 2.

2) Io. Malal. p. 49; Georg. Cedr. I. p. 44.

3) Preller gr. Mythol. I. S. 447 ff.

4) Ueber Dirke Stellensammlung bei Unger Theb. Paradoxa p. 82—103.

5) Hauptstelle Ael. V. Hist. II. 33: *οἱ δὲ βοῶν εἶδος αὐτοῖς περιέθηκαν* mit einer Reihe von Beispielen, wozu auch Asopos und Kephissos. Acheloos als *ταῦρος ἐναργής* Soph. Trach. 9; Bezeichnung und Darstellung als *ταυρόμορφοι, ταυρόκρανοι, βούκρανοι, βούπρωροι* vgl. Preller gr. Mythol. I. S. 340, O. Müller Handb. d. Arch. § 403, 1. 2.

6) Paus. II. 4. 3.

7) Ov. Fast. IV. 716; V. 603 ff.

8) Paus. IX. 17. 3. 4.

bild des Thierkreises, welches bald männlich als Stier der Europa, bald weiblich als Kuh der Io gefasst ward, ist natürlich weit jünger, aus einer Zeit, wo man am Himmel die ganze Amphionsage fixirte. Man berief sich dabei auf Orakelverse des Bakis, die erst in der Zeit des peloponnesischen Krieges recht in Aufschwung kamen durch die Industrie jener in der Demokratie so wirksamen Wanderpropheten.

Die Frucht der Verbindung von Zeus und Antiope, das Jünglingspaar Amphion und Zethos wird nun für unsere Untersuchung von grösster Wichtigkeit. Einer von ihnen — und nicht blos wird Amphion hier genannt, sondern ausdrücklich statt dessen auch Zethos[1]) — ist Gemahl der Niobe und der Name des Amphion, welcher überhaupt in der Poesie ganz und gar in den Vordergrund tritt, ist mit der Niobesage für die herrschende Auffassung, wie sie seit Pherekydes von Leros und Sophokles durchdringt, durchaus verbunden.

Wir haben in ihnen entschieden eine göttliche Potenz als Grundlage und eine sagenhafte Auffassung historischer Thatsachen als Einschlag in das ursprüngliche Gewebe zu scheiden. Ein Zwillingspaar von Göttersöhnen ist wie überhaupt bei den indogermanischen Völkern, so speciell bei den Griechen eine mehrfach vorkommende, bedeutsame Erscheinung. Die Doppelheit, welche nothwendig doch einen einheitlichen Grundgedanken voraussetzt, weist auf die zwei Pole gleichsam hin von Auf- und Niedergehen, Anfang und Ende, im zeitlichen Leben Morgen und Abend, möglicherweise auch Frühling und Herbst; im psychologischen Leben werden entsprechende Gegensätze bei persönlicher Durchbildung sich entfalten, wie geistige und körperliche Kraft, wie theoretisches und praktisches Leben, wie entgegengesetzte Arten des Kampfes u. dgl.

Die Gestalten von Kastor und Polydeukes als ächten Zeussöhnen (*Διοσκοῦροι*), zunächst auf dem altachäischen, ja noch lelegischen Boden von Lakonika sind dafür bezeichnende Typen und zwar mit der bestimmten Beziehung zu Abend- und Morgenstern, als den leuchtenden Symbolen des vergehenden und kommenden Tageslichtes; in ihnen können wir unter dem langen Uebergewicht des spartanischen, sittlichen, kriegerischen Wesens und politischen Einflusses eine besonders reiche Ausbildung sowie eine mehrfache Verschmelzung mit ähnlichen Gestalten, wie den Anakten von Athen, den Kabiren von Samothrake verfolgen[2]). Die messenischen Apharetiaden Idas und Lynkeus sind ihr Gegenbild. Auch Herakles und Iphikles, die Pindar[3]) *διδύμων κρατησίμαχον σθένος θεῶν* nennt, kommen hier in Vergleich.

---

1) Schol. Il. XXIV. 602: *τὴν Νιόβην — οἱ δὲ Ζήθου — γυναῖκα φασίν.*
2) Vgl. Welcker griech. Götterl. I. S. 606—614. II. S. 416—429.
3) Pyth. IX. 87.

Amphion und Zethos, welche in ihrer Thätigkeit, z. B. der Gründung von Theben im Unterschied von der Kadmea und Mauerbau gemeinsam aber auch wieder verschieden auftreten, welchen also ein und dieselbe Gattin gegeben wird, die gemeinsam im Grabmal ruhen und welche doch zu scharfen Charaktergegensätzen ausgebildet worden, sehen wir geradezu als *τὼ λευκοπώλω*, *Διὸς κοῦροι λευκόπωλοι* oder *θεοὶ οἱ λευκόπωλοι*, als die Zeussöhne oder Götter mit weissglänzenden jungen Rossen bei Pherekydes und Euripides [1] bezeichnet. Damit können wir in Verbindung bringen, dass Pindar [2] den Amphitruo sich verpflanzen lässt

λευκίπποισι Καδμείων — ἀγυιαῖς,

also in die von weissen Rossen durchzogenen Feststrassen der Kadmeer, wird ja Theben auch sonst eine Rossepeitschende genannt [3]. Als *Λευκοπώλω* erscheinen sie durchaus als Götter und Heroen des Tageslichtes, denn die Hemera ist die wahre *λευκόπωλος* [4]. Sie werden dadurch den Dioskuren, sie werden dem messenischen Leukippos, dessen Töchter die Glanz- und Tageslichtnamen Hileaira und Phoibe haben, wesentlich gleich gestellt. Bezeichnend ist es auch, dass Amphion und Asterios als Brüderpaar ausdrücklich uns auch bei dem Argonautenzug genannt werden, als Söhne des Hyperasios und der Hypso [5], also Kinder der Höhe in dem achäischen Pellene, welches doch ursprünglich durchaus ein ionisches war in der Nachbarstadt von Sikyon und Korinth ist und am korinthischen Meerbusen dem Kithäron gegenüberliegt. Hier also scheint die Beziehung zum Morgenstern noch klar vorzuliegen. Der Name *Ἀμφίων* bezeichnet nun die Doppelseitigkeit, die Doppelheit überhaupt, er ist daher auch der Repräsentant des Brüderpaares als solchen [6]. Im Namen Zethos wird die eigenthümliche Natur der Brüder ausgeprägt sein; man wird eher an *ζέω* als *ζάω* dabei denken. Die bestimmte individuelle Ausbildung dieser Gestalten des jungen Tageslichtes, der steigenden Lichtzeit des Jahres können wir aber nur in gewissen Grund-

---

1) Heracl. fur. 29:

τὼ λευκοπώλω πρὶν τυραννῆσαι χθονός
Ἀμφίον' ἠδὲ Ζῆθον ἐκγόνω Διός.

Phoen. 606: *Πο. καὶ θεῶν τῶν λευκοπώλων δώμαθ'. Ετ. οἳ στυγοῦσί σε.* Vgl. Pherekydes bei Schol. Od. 19. 523, Hesych., Phavor. s. v. *Διόσκουρος*.

2) Pind. I. I. 83.

3) Pind. Ol. VI. 85: *πλάξιππον — Θήβαν.*

4) Aesch. Pers. 386: *ἐπείγε μέντοι λευκόπωλος ἡμέρα πᾶσαν κατέσχε γαῖαν εὐφεγγὴς ἰδεῖν* —. Soph. Aj. 673: *τῇ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρᾳ φλέγειν.*

5) Apoll. Rhod. Argon. I. 176 mit Schol.; Valer. Flacc. Argonaut. I. 365 ff. nennt Amphion und Deucalion und bezeichnet sie zugleich als entgegengesetzt im Wesen und Waffen; Deukalion erinnert auch an *Πολυδεύκης*.

6) Die Ableitung des Euripides *παρὰ τὸ παρὰ τὴν ἄμφοδον ἤγουν παρὰ τὸ ἀμφὶ τὴν ὁδὸν γεννηθῆναι* (fr. 182 bei Nauck Frgmta tragg. gr. p. 328) wie die des Zethos von *ζητεῖν* (f. 184 a. a. O.) haben nur als Wortspiele ihr Interesse. Ueber die Bedeutung von *ζέω* = skrt. *jas* s. Curtius griech. Etymol. I. S. 345. II. S. 195 f.

zügen der Sage selbst erkennen, die zugleich sie und vor allem Amphion in enge Beziehung zu Niobe und den Niobekindern stellen.

Den historischen Bestandtheil der Sage von Amphion und Zethos müssen wir in dem Auftreten einer kriegerischen, usurpatorischen Herrschermacht, die vielleicht als ein Doppelkönigthum auch sich darstellte, auf den Boden von Theben finden, welches in dem Asoposthal und deren Bewohner ihren vollen Rückhalt hatte, welche in Eutresis, einer Kome von Thespiä[1]) sich festsetzte in einer Befestigung, von da aus die, so scheint es, innerlich durch den Steit des wesentlich priesterlichen, von Aussen zugewanderten Kadmosgeschlechtes mit den altherrschenden heimathlichen Geschlechtern, den Spartoi zerrüttete, von Aussen durch die räuberischen, kühnen Anwohner des Parnassosfusses, die Phlegyer[2]) und wohl auch durch Minyer bedrängte Kadmea gewannen und nun zu der alten Burg der *πόλις Καδμεία* eine umfangreiche Neustadt, die *Ὑποθήβη*[3]) oder auch *Θήβη* durch Vereinigung mehrerer *κῶμαι* hinzufügten. Diese Doppelstadt wird nun durch ein starkes, mit Thürmen wohl versehenes Befestigungswerk[4]) geschützt, dessen Technik auch als eine kunstvollere wie die bisher dort gekannte und wohlgegliederte sich kundgiebt, wie wir im Polygonalbau schon eine primitive und eine jüngere sehr kunstvolle Weise scheiden, wie der Quaderbau neben dem Polygonalbau als ein wichtiger Fortschritt erschien. Zugleich tritt mit dieser Herrschaft, die im Asoposthal und der Küstengegend zwischen Asopos und Euripos bei wesentlich ionischer Bevölkerung ihre Heimath und Stütze hat, eine lebendige Beziehung zu den achäischen Staaten und deren Cultur ein, wobei Einflüsse der vorgeschrittenen Cultur der kleinasiatischen Küste nicht fehlen. Am entschiedensten macht sich dies wie in jener architektonischen Kunst, so in den musikalischen Formen geltend.

Vielleicht schon, wie wir früher andeuteten[5]), hatte Hesiod diesen Amphion als Gemahl der Tantalostochter Niobe gedichtet. Seit Pherekydes von Leros können wir als bei den Dichtern herrschende Erzählung diese Verbindung betrachten, woneben aber mehr vereinzelt also auch Zethos als Gatte

---

1) Strabo IX. 2. 28; Steph. Byz. s. v.; Eust. Hom. Il. II. 502.

2) Pherekydes bei Schol. Apoll. Argon. I. 735.

3) Paus. IX. 5. 3.

4) Hom. Od. XI. 263 ff.:

οἳ πρῶτοι Θήβης ἕδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο
πύργωσάν τ᾽, ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτόν γε δύναντο
ναιέμεν εὐρύχορον Θήβην κρατερώ περ ἐόντε.

Apoll. Rhod. I. 735 ff.:

ἀπύργωτος δ᾽ ἔτι Θήβη
κεῖτο πέλας τῆς οἵγε νέον βάλλοντο δομαίους
ἱέμενοι.

5) S. 30.

erscheint. Dagegen kannte man auch einen andern Namen für die Gattin des Amphion, nämlich Hippomedusa und Eustathios bezeichnet diesen als homerische Tradition im Gegensatz zur nachhomerischen. Wie gut die Rossgewaltige zu dem Held auf weissem Rosse passe, liegt auf der Hand[1]. Es muss entschieden auffallen, dass eine Verbindung zwischen dem thebanischen Heros und der Königstochter von Sipylos in Kleinasien ohne alle innere Motivirung für dieselbe berichtet wird. Die spätere Geschichtschreibung[2] weiss allerdings zu berichten, dass Pelops, da sein Vater Tantalos vor Ilos weichen musste, mit einem Heere, Reichthümern und seiner Schwester Niobe nach Hellas gekommen sei und sie dabei an Amphion in Theben gegeben habe, wie ja sein Aufenthalt auch in Achaia in Thessalien vorher erwähnt wird. Pausanias dagegen weiss genau, dass Tantalos nicht von Ilos angegriffen sei und dass er in einem prächtigen Grabe bei seinem Königssitze bestattet sei[3]. Nun, wie uns Niŏbe als Gemahlin des Alalkomeneus am Kephisos- oder Kopaissee zu Haliartos begegnet ist, bei der Niemand an die von Sipylos mit Pelops eingewanderte denken kann, so wäre ja doch auch zu fragen, ob wir die Tantalostochter Niobe zu Theben nicht auch zunächst in der Nähe des Kithäron heimisch zu suchen haben.

Da begegnet uns die merkwürdige Stelle bei Servius im Commentar zur Aeneis[4], wo Tantalus rex Corinthiorum genannt wird und er als derselbe Freund aber auch Versucher der Götter erscheint. Von einer Verschreibung oder Verwechselung kann hier keine Rede sein, wir haben einfach auch Korinth, die uralte Ephyra als Stätte auch des Zeussohnes Tantalos hinzunehmen und von dort Niobe von Amphion oder Zethos heimführen zu lassen. Wie aber Korinth zu dem Kithäron lokal zunächst steht, wie korinthische Hirten am Gebirge weiden, so weisen die ältesten Genealogien die nahe Verbindung zwischen Korinth und den Kindern der Antiope nach. Epopeus, der sterbliche Gemahl der Antiope, ist auch Grossvater des Korinthos durch Marathon, derselbe Helios herrscht auf der Burg von Sikyon wie von Korinth, Asopos lässt die Quelle Peirene aufsprudeln auf Akrokorinth. Ueberhaupt tritt uns ja die wesentliche Stammesverwandtschaft der Bewohner der Aegialea, des Isthmos mit Athen und dem böotischen Asoposthal vielfachst entgegen. Die poetische Ausgestaltung gemeinsamer Ursagen hat erst die einzelnen Gestalten auf einzelne berühmte Lokalitäten concentrirt, vor denen andere verblassten.

In der Ehe selbst weiss die Sage von einem tragischen Gegensatze zwi-

1) Hom. Od. p. 1875, wo *οἱ περὶ τὸν ποιητὴν* den *οἱ μεθ' Ὅμηρον* gegenübergestellt werden.

2) Nicol. Damasc. a. a. O. s. oben S. 85, Strabo VIII. 4. 4 s. oben S. 352.

3) Paus. II. 22.

4) Ad l. VI. 607. Vgl. auch Mythogr. Vat. II. 102; III. 6, 21.

schen Amphion und Zethos, jener ist der reich mit Kindern gesegnete, dieser hat nur Ein Kind und dies eine verliert er in unseliger Verirrung der Mutter. In jenem herrlichen alten homerischen Liede der *Νίπτρα* und *Ὀδυσσέως καὶ Πηνελόπης ὁμιλία*[1]) vergleicht Penelope ihren Kummer, die Heftigkeit desselben in der Nacht mit den tiefen Klagetönen der Nachtigall im Frühjahr, die diese *χλωρηῒς Ἀηδών*, die Tochter des Pandareos, im dichten Laube sitzend ergiesst, bejammernd ihren lieben Sohn Itylos, den sie einst im Unverstand mit dem Schwerte tödtete, den Sohn des Herrschers Zethos. Die kurzen aber bezeichnenden Worte setzen die Kenntniss der Sage mit wesentlich denselben Zügen voraus, welche uns die Scholiasten berichten. Aedon hat nur ein einziges Kind, Itylos und beneidet den Kinderreichthum des Amphion, der so viele Kinder hatte von Niobe oder Hippomedusa. Itylos pflegte mit diesen zu spielen und mit ihnen auf demselben Lager sich zur Ruhe zu begeben. Da befiehlt Aedon, dass er sich besonders bette oder nach anderer Version, dass er den inneren hinteren Theil des Lagers wähle; sie selbst wollte bei Nacht zu ungewöhnlicher Zeit hereingekommen den ersten (wohl auch ältesten) der Amphionsöhne tödten; dies war Amaleus[2]) oder Amphialeus. Da Itylos es vergessen hat oder sonst nicht gehorchte, so mordet Aedon bei Nacht sich einschleichend ihren eigenen Sohn, indem sie glaubt in Amaleus ihr Schwert zu tauchen. Da nun das Verderben des Neides so hereingebrochen auf Itylos, so bittet die Mutter, vom Leid überwältigt, die Götter, aus dem Kreise der Menschen zu verschwinden (*ἐξ ἀνθρώπων γενέσθαι*). Und in eine Nachtigall der äusseren Erscheinung nach umgewandelt hat sie das Leid um Itylos doch nicht ausgetauscht, sondern trägt es im Munde ihn besingend. Andere berichten nach dem Scholiasten, dass Aedon den Itylos nicht unwissend, sondern mit Absicht getödtet habe; sie habe nämlich, als sie den Sohn des Amphion getödtet, dann aus Furcht vor jenem Weibe, welche als eine sehr mächtige und wohl schwere Strafe übende Frau erschien, auch den eigenen Sohn hinzugeschlachtet, um so der von dort erwarteten Rache zuvorzukommen. Pausanias[3]) fügt noch hinzu, dass Zethos aus Schmerz über den Tod des Itylos auch gestorben sei.

Also hier erscheint die Gattin des Amphion als Hochbeglückte, an ihr und ihrem Glück geht der Schwager und sein Haus zu Grunde. Und es ist

---

1) Od. XIX 517. 524; Kirchhoff homerische Odyssee S. 86. V. 2084 ff.
Besonders:

παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον ὅν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι' ἀφραδίας κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος.

2) *Ἀμαλεύς* ist der Garbenbinder von *ἄμαλλα*. Die andere Namenform wird von Eustathios in der anderen Version genannt. Jener Name passt wohl in den Naturcharakter der Sage.

3) IX. 5, 5: *Ζήθῳ δὲ τὸν παῖδα ἀπέκτεινεν ἡ τεκοῦσα κατὰ δή τινα ἁμαρτίαν, ἐτεθνήκει δὲ ὑπὸ λύπης καὶ αὐτὸς ὁ Ζῆθος* —.

Aedon also die Verkörperung jener tiefen, musikalischen Klagetöne, die das Frühlingsleben in seiner Pracht durchzittern, in denen der Mensch mitfühlt, mitleidet, vor allem mit dem seine Gesellschaft suchenden, im dichten Laub flötenden Vogel, mit der Nachtigall. Auch der Niobe harrt ein ähnliches Leid, aber sie klagt nicht, sie weint nur ewig. So sehen wir Niobe und die Nachtigall oder die Schwalbe, die Schwester der Nachtigall, von Sophokles, von dem Anakreontiker, von Straton, von Propertius zusammengestellt[2]).

Aedon wird bei Homer eine der drei Töchter des Milesiers Pandareos genannt, des Sohnes des Merops. Milet ist hier nach des Pausanias Zeugniss[2]) nicht die berühmte Stadt am Mäander, sondern deren Mutterstadt in Kreta, die zu Strabos[3]) Zeit nicht mehr existirte; nur ein Hinweis auf die in die Urzeit zurückgehende, dem kretisch-lykischen Stamme gemeinsame Natur der Sage. Von andern Pandareos Töchtern weiss ja auch die homerische Penelope[4]) freilich in einem entschieden jüngeren Einschiebsel ihres Gebetes an Artemis und zwar von solchen, die ihre Eltern früh verloren, von den olympischen Göttinnen mit allen Gaben ausgestattet, von den Harpyien geraubt wurden und den Erinnyen dienen müssen. Auch hier also das Bild früh zerstörter Jugendblüthe.

Pandareos und Tantalos sind aber nahe verbundene Gestalten; jener erscheint als Mithelfer des Frevels an Zeus durch Diebstahl des goldenen Wächterhundes der Amalthea und geleisteten Meineid in der Ableugnung[5]). Er zeigt sich in Kreta, am Sipylos, dann aber auch in Athen und Sicilien.

Aber die andere und zwar in Böotien und Attika alteinheimische Sage von Itys, von der klagenden Aedon fasst diese nicht als Tochter des Pandareos, sondern des Pandion, eines attischen Königs. Beide Namen weisen auf gemeinsame Wurzel hin. In dieser Sagenform spielt bekanntlich Tereus der Thraker; das Verhältniss der zwei Schwestern zu ihm und der in Rache mit Vorbedacht vollzogene Mord des Itys wie sein Vorsetzen als Speise ist das Wesentliche des Vorganges, das Resultat bleibt dasselbe, nämlich die Verwandlung in die klagende Nachtigall, wie in die Schwalbe und der alle Frühjahr erneuerte Schmerz um das Kind[6]). Der Name Epops für Tereus den Verwandelten erinnert uns entschieden an Epopeus, den König von Sikyon und zeitweisen Gemahl der Antiope. Die eine Lokalität, welche hier vor allen

1) Soph. El. 147 ff., s. oben S. 44; Anacr. Od. 22 (20) dazu oben S. 58; Anthol. gr. II. p. 395 n. II, dazu S. 62; Prop. Eleg. III. 10. 7 ff., dazu S. 77.

2) X. 30. 1; Hom. Il. II. 647.

3) X. 4. 14; XII. 8. 5; XIV. 1. 6.

4) Hom. Od. XX. 65—78; Kirchhoff a. a. O. S. 290.

5) Paus. X. 30. 1; Anton. Liberal. 36.

6) Paus. I. 41. 8 braucht den Ausdruck: *θρηνοῦσαι δὲ — ὑπὸ δακρύων διαφθείρονται*

in Betracht kommt, ist Daulis[1]), am Eingang des Parnassos und von Phokis gelegen. Auch das Grab der Antiope fanden wir in diesem Bereich bei Tithorea und Daulis wird von Antiope Tochter des Kephissos genannt[2]). Die dort ansässigen Phlegyer stehen in einem ähnlich feindlichen Verhältniss zu Apollo und zu den Kadmeern wie Amphion. Auch Tereus wird als Helfer der Athener gegen Labdakos genannt. Die andere Stätte mit dem Grabmal des Pandion, mit dem des Tereus ist auf der Südseite des Kithäron, wo wir Eleutherä, die Geburtsstätte der Antiopesöhne fanden, in Megaris, diesem altionischen Lande, bei Megara, nahe bei dem Felsen der Athene *Αἴθυια* (der Taucherente)[3]) und Pegai[4]).

In augenfälligster Weise sind die beiden Hauptwendungen der Sage von der Nachtigall in einander verschmolzen und zugleich noch zwei Momente hereingeführt, nämlich der Wetteifer menschlicher Kunstthätigkeit und die Ueberhebung menschlicher ehelicher Liebe gegenüber der in der heiligen Ehe des Zeus, durch Boios in der Ornithogonia[5]). Da bilden Ephesos und Kolophon die Lokalität; Pandareos, der durch Demeters Gunst nie mit Getreidefrucht, so viel er geniesst, Uebersättigte, ist Vater von Aedon und Chelidon. Gemahl ist der Kunstreiche, Polytechnos, Verfertiger eines Wagens; Aedon ist Weberin. Die Geschichte selbst verläuft wie bei den Pandionstöchtern. Die Verwandelung dehnt sich aus über die ganze Familie: zu Schwalbe, Nachtigall, Wiedehopf kommen die Pelikane, Seeadler und Eisvogel hinzu. Wir sehen so die attisch-ionische Stammsage auf dem Boden der ionischen Colonien mit anderen Fäden verwebt und wie hier modificirt durch den Culturstand derselben in Bodensegen und Industrie.

Doch kehren wir zurück zu unserem Ausgangspunkt. Es bleibt uns also eine uralte verwandtschaftliche Beziehung zwischen der Niobesage und der von Aedon und Itylos, auf böotisch-attischem Boden, wie dann auf kleinasiatischem; hier die Mutter vieler Kinder, da die Mutter zweier oder nur eines einzigen Kindes, dieses einzige Kind zu Grunde gehend im Hinblick auf jene vielen, wie diese zu Grunde gehen durch das einzige Kinderpaar der strafenden Göttin, ewig sich erneuernder Jammer um die dem Tode verfallenen, die Mütter beide aus menschlichem Bereiche entrückt, die eine im thränenden Fels, in der Quelle des Felsens, die andere im Frühlingsvogel mit melodischem Gesange. Aber auch im Niobidenmythus fehlt uns diese musikalische Beziehung nicht.

---

1) Thukyd. II. 29, wo die Nachtigall als *Δαυλιὰς ὄρνις* der Dichter genannt wird: Strabo IX. 3. 13; Apollod. III. 14. 8.

2) Paus. X. 4. 5.

3) Paus. I. 5. 3.

4) Paus. I. 39. 4; 41. 8.

5) Anton. Liber. Metam. 11.

Amphions eigenste Natur wird im Mythus durch zwei künstlerische Seiten, welche als zusammenwirkend betrachtet werden, bezeichnet, er ist Musiker, Spieler der Leier, ja wohl der erste menschliche Kitharöd und er ist Mauerbauer, Zusammenfüger der Steine in Harmonie. Sehen wir sie uns näher an und fragen vor allen, ob und wie Niobe und Niobiden zu diesen zwei Hauptzügen seines Wesens in Beziehung stehen.

Musikalisches Wesen wird auch in den Dioskuren von Sparta vorausgesetzt, sie werden in dem Hymnus des Theokrit[1]) angerufen als *ἱππῆες, κιθαρισταί, ἀεθλητῆρες, ἀοιδοί,* als Ritter und Kitharaspieler, Siegträger im gymnischen Kampf und Sänger, wie ja die Spartaner unter den Tönen der Kithara zu Felde zogen[2]). Mythologisch aber entwickelt scheint diese Seite nicht weiter bei ihnen. Von Amphion aber, dem thebanischen Dioskur, wird in dem nachhomerischen Epos der Europeia (*ἔπη τὰ ἐς Εὐρώπην*) und in dem der Minyas[3]) berichtet, dass er seiner Musik wegen berühmt war, dass er zuerst der Leier sich bediente und zwar von Hermes gelehrt, dass er Thiere und Steine im Singen mit sich fortriss (*ᾄδων ἦγε*). Die Minyas stellte ihn mit Thamyris zusammen und zwar beide als für den Uebermuth in der Unterwelt Strafe leidende Kitharöden. Amphions Name war in den alten musikalischen Ueberlieferungen von Sikyon, wo wir ja die Antiopesage auch wurzeln sahen, an die Spitze der Kitharöden gestellt[4]). Vereinzelt wird er wohl auch mit Orpheus als Schüler neben Linos in Verbindung gesetzt[5]), während er allgemeiner als der erste Kitharöd überhaupt gefasst ward.

Wichtig ist für uns die Frage, woher hat Amphion die Kithara erhalten, ist er ein von Apollo gelehrter und geliebter Heros? Dies ist durchaus nicht der Fall. Erst Dioskorides, ein jüngerer Epigrammatiker, lässt Amphion die Leier von Apollon erhalten[6]) und in der späten Rhetorik begegnet uns wohl eine solche allgemeine, phrasenhafte Angabe[7]), die sich dann bei den Byzantinern neben der andern Tradition fortpflanzt[8]). Noch am meisten hatte, so scheint es, eine wirkliche Grundlage in der Sage, dass der Mauerbau der Stadt von den Brüdern bis zum Grab der Semele „auf Befehl des Apollo" erfolgt sei[9]).

Dem entgegenstehen alle älteren Ueberlieferungen, welche die Kitharo-

1) Idyll. XXII.
2) Welcker gr. Götterl. II. S. 421.
3) Paus. IX. 4. 1; Düntzer Frgmte ep. Poesie S. 8.
4) Plut. de mus. c. 3. p. 1132.
5) Nikomachos Harmon. in Mus. gr. II. p. 29 ed. Meibom.
6) Schol. Apoll. Rhod. I. 741.
7) Menand. *π. ἐπιδεικτ.* XVI. p. 327, 12.
8) Eustath. Hom. p. 1682, 11 ed. Rom.; Eudoc. Viol. p. 18; auch Jul. Valer. de reb. gest. Alex. I. 66.
9) Hygin. fab. 9: jussu Apollinis.

dik des Amphion auf Zeus[1]) selbst, auf die Musen[2]), vor allen auf Hermes zurückführen; er steht daher Apollo gleichberechtigt, nicht von ihm abhängig. Auch die Musen sind ja überhaupt und speciell in Böotien nicht erst aus dem Wesen Apollos hervorgehende, ihm nur dienende Mächte, sondern wesentlich Quellnymphen, als solche musikalischer Natur, hier leibethrische, später dem Apollodienst angeschlossen und angeartet.

Die Stellung zu Hermes ist vor allem reich entwickelt und am populärsten geworden[3]). So ruft Horaz Mercurius und die siebensaitige Leier an, jenen

nam te docilis magistro
movit Amphion lapides canendo[4]).

Myro von Byzanz[5]) erzählt, dass Amphion zuerst demselben einen Altar geweiht und dafür zum Dank die Leier erhalten habe Er tritt dadurch in eine interessante Parallele zu Pelops, seinem Schwager, dem ersten Erbauer eines Hermestempels nach Tradition der Eleer[6]). Hermes war es auch gewesen, welcher die Brüder vom Morde des Lykos zurückgehalten und diese aufgefordert hatte, die Herrschaft dem Amphion abzutreten[7]). Und wie Hermes im homerischen Hymnos auf der von ihm gefertigten Leier in Gegenwart des Apollo neben den Göttern auch die dunkele Erde (*Γαῖαν ἐρεμνήν*) besingt[8]), so ist es ein feiner Zug des sein Bild deutenden Rhetors Philostratos[9]), dass er Amphion mit seiner Leier speciell als Sänger der Erde darstellt, wie sie die Gebärerin und Mutter von allem ist und wie sie selbst Mauern (also Berg und Hügel) erhebt. In dem Bereiche der göttlichen Auffassung der Erde, ihrer Trauer im Winter, ihres Schaffens und Wirkens im Frühjahr, ihrer stürzenden Bergwässer und ihrer nährenden Quellen, hatten wir ja gerade das mütterliche Geschlecht des Amphion zu suchen, ihn selbst andererseits als einen Spross des der dunkeln Erde in Liebe sich nahenden Himmelsgottes, als ein Bild des jugendlich wachsenden, aber immer wechselnden Tageslichts im Frühling, als einen Ritter des Frühlings zu fas-

1) Herakleides bei Plut. Mus. c. 3. Eudocia Viol. p. 18, Eust. l.l.

2) Pherekydes fr. 101. bei Schol. Hom. Il. XIII. 301; Armenid. Theb. in Frgmta histor. gr. ed. Müller IV. p. 339.

3) Panyasis und Alex. Aetol. bei Prob. in Virg. Eclog. II. 24; Apollod. III. 5. 5; Schol. Eur. Phoen. 115; Lact. ad Stat. Theb. I. 10; Achill. I. 13; Mythogr. Vat. II. f. 74.

4) Od. III. 11. 1.

5) Paus. IX. 5. 4.

6) Paus. V. 1. 5.

7) Hyg. f. 8; Schol. Apoll. Rhod. IV. 1090.

8) Hom. h. in Merc. 27.

9) Imagg. I. 10 mit Brunn die philostrat. Gemälde in N. Jbb. f. klass. Philol. IV. Supplementbd. S. 191. Die betreffenden Worte lauten: *ὅτι πάντων γενέτειρα καὶ μήτηρ οὖσα καὶ αὐτόματα ἤδη τείχη δίδωσιν.*

sen. Auch die musikalische Seite seines Wesens stellt ihn in einen ältern, der pelasgischen Culturstufe mehr entsprechenden Bereich, nicht in die Nähe des reinen Lichtgottes, des Repräsentanten der ethischen Musik, des Apollo, sondern nahe den uralten freundlichen Mächten rauschender Quellen, den Musen und besonders zu dem im Nebel, im strömenden Regen waltenden befruchtenden, auf Weiden, unter den Heerden immer thätigen, in sinnigem Geschick die Menschen belehrenden und auch sittigenden zeugerischen Naturgeiste.

Zwiefach aber stellt sich die musikalische Weise des Amphion dar und zwar zunächst gerade in Bezug auf Antiope und die Erfüllung der Kindespflicht gegen sie: sprichwörtlich war der Threnos der Antiope, ihre bittende Wehklage, als sie vom Tode bedroht sich an die ihr unbekannten Hirten flehend gewandt und er ward immer wieder gebraucht für ungerecht Leidende, endlich Befreiung Erlangende [1]) und auf diesen folgte der Siegespäan des Amphion nach vollzogener Rache.

Zwiefach tritt auch im Verhältniss Amphions zu Niobe und den Kindern die musikalische Natur hervor. Einmal handelt es sich um das Hochzeitsfest, das hochbeglückte, dem von Peleus und Thetis, von Kadmos und Harmonia [2]), ja von Zeus und Hera wohl vergleichbare, das andere Mal um das Klagelied für das vernichtete Glück, um die zu Grabe geführten Kinder. Pindar [3]) sahen wir früher, hatte in einem Päan gedichtet, dass bei Niobes Hochzeit zuerst die lydische Harmonie gelehrt, d. h. lydische Weisen zur Aufführung gekommen seien. Amphion, hiess es, hatte die lydische Harmonie vermöge seiner mit Tantalos eingegangenen Verwandtschaft gelernt [4]). Wir haben natürlich hier nicht die Klagweise der lydischen Harmonie, sondern überhaupt die erregende, heftig auch in Freude bewegende Macht und Weise der Flötenmusik zu verstehen, wie sie als aus Kleinasien übertragen angesehen ward und auf böotischem Boden die trefflichste Pflege auch bei dem günstigen Material des Schilfes [5]) vom Kopaissee fand [6]).

Aber wie die Trauerklage um die Leichen der Niobiden als das Höchste des die Herzen bewegenden Jammers erschien [7]), so wird ein eigenes carmen

---

1) Suidas s. v. *Ἀντιόπη*; Apostol. III. 44. 1; Arsen. p. 61 ff. Propertius (El. II. 13. 39) sagt: — victorque canebat Paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua.

2) In Theben zeigte man auf der Agora der Burg noch den Platz, wo einst die Musen zur Hochzeit gesungen (Paus. IX. 12. 3).

3) Plut. de mus. 15. p. 1136, 22; Lyr. gr. ed. Bergk p. 238, dazu oben S. 32.

4) Paus. IX. 5. 4: (Amphion) *τὴν ἁρμονίαν τὴν Λυδῶν κατὰ κῆδος τὸ Ταντάλου παρ' αὐτῶν μαθών.*

5) Pind. Pyth. XII. 45: *δονάκων τοὶ παρὰ καλλιχόρῳ ναίοισι πόλει Χαρίτων Καφισίδος ἐν τεμένει πιστοὶ χορευτᾶν μάρτυρες*; Plut. Sulla 20: *περὶ ὃν μάλιστα τόπον ἡ λίμνη δοκεῖ τὸν αὐλητικὸν ἐκφέρειν κάλαμον.*

6) Vgl. K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. III. § 35. 9.

7) Stat. Theb. III. 191 ff.; Ovid. Metam. VI. 401 ff.

exequiale, ein Todtenfeierlied erwähnt, welches Pelops zuerst gelehrt habe nach der Trauerweise der Phryger mit Begleitung der Flöte mit gekrümmtem Endstück, unter dessen Klängen Niobe die Asche der Todten zum Sipylos getragen habe. Diese Weise wird als die spätere Todtenliedweise bezeichnet[1]).

Das Wesentliche und Bezeichnende ist auch hier die Macht der Töne als höchsten Jubel und höchsten Schmerz begleitend, welche an Amphion wie Niobe festhaftet. Es treten in ihnen gleichsam die zwei Grundinstrumente der ganzen antiken Musik, Saiteninstrument und Flöte zusammen. Interessant ist es, dass auch bei den Niobiden die Musik und zwar die der Kithara geübt wird auf dem apulischen Vasenbild[2]). Dazu kommt das bestimmte Bewusstsein einer musikalischen Erweiterung und Fortbildung unter einem von Kleinasien ausgehenden und zwar von dem Achäer Pelops weitergetragenen Anstoss, der Aufnahme der lydischen und phrygischen Harmonie auf rein hellenischem Boden[3]).

Amphion ist aber auch Mauerbauer, vereint mit seinem Bruder Zethos[4]). Der historischen Unterlage dieser Seite seines Wesens sind wir oben bereits nachgegangen, es kann keine Frage sein, dass diese Thätigkeit auch mit seiner Naturbedeutung in Zusammenhang steht. Auch die Bewohner von Epidamnos oder Dyrrhachion rühmten sich von Amphion erbauter Mauern[5]) und eine athenische Inschrift einer trefflichen Mauer, welche Göttling auf die Stoa Poikile bezieht, stellt die gesangeszauberische Kunst des Amphion und Kyklopenhände zusammen[6]). Als gewaltige Mauerbauer erscheinen vor allem die Kyklopen, die Riesen, die Blitz und Donner schmieden, die die Gewittermacht am Himmel repräsentiren, dort Wolkenburgen thürmen, es sind aber auch die gewaltigen Mächte, die in den Vulkanen der Erde, wie in den sich thürmenden, Steindämme häufenden, Felsen losspülengen Wogen des Meeres thätig sind[7]).

Diese Doppelheit der bauenden Mächte zeigt sich interessant in den gemeinsam thätigen Mauerbauern, bei der Burg Trojas, in Apollo und Poseidon; jener erscheint hier noch in seiner allgemeineren, in Kleinasien vor allem gepflegten Bedeutung als ebenso wohlthätiger, Cultur, Gedeihen, Ord-

---

1) Stat. Theb. VI. 120 ff., dazu s. S. 78. 79.

2) S. oben S. 151.

3) Welcker über eine kret. Kolonie in Theben. S. 88—90.

4) Reichste Stellensammlung bei Unger Theb. Paradoxa I. 3. p. 26—56.

5) Stellen bei Unger l. l. 43—52.

6) Göttling in Ber. d. K. S. Ges. d. W. 1853. Mai. Die fragmentirte Inschrift: *οὐ τάδε θελξιμελὴς Ἀμφίονος ἤρα — πειθοῦς οὐδὲ Κυκλώπεια χεὶρ .....*

7) Preller gr. Mythol. I. S. 391. Schwarz (Ursprung d. Mythologie) S. 16. 263 giebt interessante Analogien, nur fasst er auch hier, wie überhaupt den Gewittersturm zu einseitig als die einzige Mythusgrundlage auf.

nung schaffender wie Zerstörung bringender Gott des Lichthimmels und der Wärme, der auch mit der Aegis des Zeus droht und in der Gluth verzehrt. Aber es spricht sich zugleich schon eine Doppelheit in der bauenden Thätigkeit aus, die Macht der Ordnung, der die Steine harmonisch fügenden Geistesthätigkeit, die der musikalischen Harmonie der Töne analog ist und die materielle, hebende, tragende Kraft.

Und in Apollo ist es die Kitharistik, die ausdrücklich bei jener Fügung der Steine wirksam genannt wird. Auf der Burg von Megara zeigte man später den Stein, auf den Apollo seine Leier niedersetzte, als er dem Pelopiden Alkathoos bei dem neuen Mauerbau, im Gegensatz zu dem alten karischen, von den Kretern abgetragenen Peribolos half; ward jener Stein von einem kleinen Steinchen geworfen, so klang er wie ein angeschlagenes Saiteninstrument [1]. Derselbe Alkathoos erlegte den Löwen im Kithäron, opferte dann Apollon oben auf der neuen Burg und gründete dem in dreifacher Gestalt verehrten Gott ein Heiligthum.

Auch Amphion und Zethos, die Heroen des die Wolken umsäumenden, Wolkengebilde bauenden Morgen- und Abendlichtes, die im Frühling besonders mächtigen, Wind mit sich bringenden, die rauschenden Ströme und in ihnen Steinmassen vom Gebirge sendenden Mächte, sind als Mauerbauer wohl zu verstehen. Und in Zethos, dem heftigeren, härteren Charakter, wie ihn Euripides besonders entwickelt, haben wir speciell den Träger der Steine, den Untersucher ihres Gewichtes, während Amphion analog dem Apollo durch die ihm innewohnende musikalische Seite auf das Fügen (*ἁρμόζειν*) der Steine zum schönen, harmonischen Ganzen sich versteht.

Zwei Beziehungen sind es nun, in denen die Kinder Amphions und der Niobe zu der Lokalität, speciell zu dem Mauerbau von Theben stehen: ein Denkmal derselben, welches noch im Bereiche der am weitesten nach Nordost ausgedehnten Mauern steht und die Zahl, sowie ein Theil der Namen der Thore Thebens, welche von Niobiden abgeleitet werden.

Theben war sehr reich an Heroengräbern und Heroenkulten, jene lagen der Sitte gemäss an den aus den Thoren herausführenden Hauptstrassen, in der Nähe der Thore ausserhalb, einige auch innerhalb. Besonders ist es die Nordseite der Stadt mit den drei an derselben gelegenen Thoren, dem Neitischen (*πύλαι Νήϊται, Νήϊσται, Νηΐτιδες*), dem Thore der Quellen (*Κρηναῖαι*, auch *Βόρρειαι*) und dem östlichsten, dem Prötischen (*Προιτίδες*), welche hier in Betracht kommt. So kannte man das Denkmal des Menoikeus vor dem erstgenannten Thore, weiterhin die Pyra des Eteokles und Po-

[1] Paus. I. 42. 1: *τῆς δὲ ἑστίας ἐγγὺς ταύτης ἐστὶ λίθος, ἐφ᾽ οὗ καταθεῖναι λέγουσιν Ἀπόλλωνα τὴν κιθάραν Ἀλκάθῳ τὸ τεῖχος συνεργαζόμενον. — ἢν δὲ τύχῃ βαλών τις ψηφῖδα, κατὰ ταὐτὰ αὐτός τε ἤχησε καὶ κιθάρα κρουσθεῖσα.*

lyneikes[1], so drängten sich förmlich um die Prötischen Thore die Denkmäler; noch innerhalb zeigte man das der Semele[2], das der Töchter des Antipoinos in dem an der Agora gelegenen Heiligthum der Artemis Eukleia[3], ausserhalb das Grab des Melanippos[4], des Tydeus mit drei rohen Steinen darauf, die Denkmäler der Oedipuskinder, die Oedipusquelle, das Grab des Hektor[5], des Asphodikos, weiter nach der Mitte der Nordseite das Heroon des Iolaos bei dem Gymnasion und Hippodrom desselben.

In diesem Bereiche liegen auch die für uns wichtigen Denkmäler, hier haftet auch der Name τὸ Ἀμφεῖον an einer grössern Oertlichkeit, welche als ein militärisch wichtiger, höherer Punkt bezeichnet werden muss. So werden nach Ermordung der thebanischen Tyrannen die bewaffneten Gefangenen von der Kadmea dorthin geführt und müssen dort ihre Waffen niederlegen, von da aus wird dann weiterer Kriegsbefehl gegeben[6]. Bei der Belagerung Thebens durch Alexander wenden sich die über zwei Gräben von Süden in die Kadmea, in die feste Oberstadt eingedrungenen Makedoner von da theils gegen das Ampheion, theils stürzen sie im Lauf zur Agora herab, auf dem Ampheion machen die Thebaner den letzten Versuch sich zu halten, die Reiterei entkommt von da in die Ebene[7]. Es kann keine Frage sein, dass wir hier unter Ampheion jene ostnordöstlich der Kadmea gelegene feste Höhe, zwischen Ismenos und der Kadmea, zunächst dem Hohlweg zu suchen haben, welche durch den Mauerbau des Amphion und Zethos in den Stadtbereich gezogen ist und als Veste der Ὑποθήβη bei Homer bezeichnet ist, auf welcher das Heiligthum des Dionysos und das Theater sich befand. Forchhammer[8] setzt dasselbe viel zu südlich, in der Mitte der Stadt an, aber auch Bursian[9] fasst sie nicht ganz richtig nur als nördlichen Vorhügel der Kadmea auf und benennt jene bedeutsame Höhe gar nicht. So bekommt auch die vereinzelte Notiz bei Hyginus[10], dass die Brüder um Theben die Mauer gebaut haben usque ad Semelae bustum, auf Apollos Geheiss, ihren Sinn, indem auf jenem nordöstlichen Hügel ausdrücklich ein zweites Semeleheiligthum uns genannt wird, verschieden von ihrem Thalamos auf der Kadmea, welches einmal im Jahre geöffnet ward.

Mit dem Ampheion steht lokal wie der Sage nach in naher Beziehung der Grabhügel des Amphion, auch der des Zethos genannt, als das

1) Paus. IX. 25. 1.
2) Paus. IX. 16. 4.
3) Paus. IX. 17. 1.
4) Paus. 18. 1.
5) Plut. Sulla. 19.
6) Xenoph. Hell. V. 4. 8.
7) Arr. Anab Alex. I. 8. 6.
8) De topographia Thebarum heptapylarum 1851.
9) Geographie von Griechenland Thl. I. S. 228.
10) Fab. 9; Paus. IX. 16. 4.

gemeinsame Grab beider angesehen. Pausanias, welcher das Ampheion als solches nicht erwähnt, ebensowenig wie die angrenzende Agora, aber das Theater, den Tempel des Dionysos, das Denkmal der Semele, welche eben jener Höhe der Nordostseite von Theben angehören, dann Heiligthümer und Götterbilder an der Agora, fügt diesen unmittelbar an das gemeinsame Denkmal des Amphion und Zethos, als einen nicht grossen Erdaufwurf (*χῶμα γῆς τι οὐ μέγα*), dessen alljährlich versuchte Beraubung an Erde durch die Tithoreer erzählt wird. Bei demselben erwähnt er aber die nicht sehr genau bearbeiteten, als Unterlage oder Grundmauer benutzten Steine, die der Volkssage nach diejenigen seien, welche dem Gesange des Amphion gefolgt seien. Das heisst also doch, hier in diesen Substructionen glaubte man den Anfang des Mauerbaus des Amphion zu sehen.

Von Aeschylos[1]) vernehmen wir, dass Parthenopäos, einer der Sieben, an dem Borrhäischen Thore aufgestellt war, „unmittelbar bei dem Grabe des Zeusentsprossenen Amphion". Und nach demselben fragt Antigone bei Euripides[2]) mit den Worten: „wer dringt da vor bei des Zethos Denkmal"? Und im Kampfe des Theseus gegen die Thebaner greift Theseus selbst von Osten, dem Ufer des Ismenos an, die Reiterei von der Quelle des Ares auf der Südwestseite, die Kampfwagen der Athener aber stehen „unter den heiligen Denkmälern des Amphion"[3]). Mit Bestimmtheit geht die Lage dieses Amphiongrabes bei dem Nordthor hervor, zugleich eine höhere, hervorragende Lage; dass es ausserhalb des Thores sich befunden habe, ist nirgends ausgesprochen, im Gegentheil berichtet Pausanias so, dass es im Bereiche der Mauer, hart an oder zwischen derselben, sie überragend gelegen haben wird.

In demselben Stadttheil, aber näher bei dem Prötischen Thore, in der Nähe des Dionysion, des zweiten Heiligthums der Semele, der Hausreste des Lykos, des Oheims der Antiope, zeigte man auch das Grab oder die Denkmäler der Kinder des Amphion[4]) und zwar getrennt das der Söhne und der Töchter. Ein halbes Stadion davon wollte man von der Pyra derselben noch in Pausanias Zeit Asche bewahren. Schon die Worte des Pausanias, genau erwogen, weisen auf den jungen Charakter dieser Lokalsage, was die Niobiden betrifft, hin: zunächst ist zu beachten, dass hier von den Kindern des Amphion speciell, nicht umgekehrt mit dem sonst herrschenden Aus-

---

1) Sept. c. Theb. 527: — *πέμπταισι προσταχθέντα Βορραίαις πύλαις τύμβον κατ' αὐτὸν Διογενοῦς Ἀμφίονος.*

2) Phoen. 146:

τίς δ' οὗτος ἀμφὶ μνῆμα τὸ Ζήθου περᾷ;

3) Eurip. Suppl. 665: — *ἔνερθε σεμνῶν μνημάτων Ἀμφίονος.*

4) Paus. IX. 16. 4: *Θηβαίοις δὲ ἐνταῦθα καὶ τὰ μνήματα πεποίηται τῶν Ἀμφίονος παίδων, χωρὶς μὲν τῶν ἀρσένων· ἰδίᾳ δὲ ταῖς παρθένοις.* 17. 1: *ὑπέχει δὲ ἡ πυρὰ τῶν Ἀμφίονος παίδων ἥμισυ σταδίου μάλιστα ἀπὸ τῶν τάφων· μένει δὲ ἡ τέφρα καὶ ἐς τόδε ἔτι ἀπὸ τῆς πυρᾶς.*

drucke von den Kindern Niobes gesprochen wird. Wir werden weiter unten sehen, wie die Kinder des Amphion mit dem weitern Begriff *οἱ περὶ Ἀμφίονα*, worunter auch Zethos verstanden wird und überhaupt eine den alten Kadmeionen entgegenstehende Partei, nahe zusammengehören. Weiter sagt Pausanias, dass die Thebaner diese *μνήματα* gemacht, errichtet haben. Euripides bereits gedenkt derselben, mit bestimmtem Bezug auf Niobe, entschieden hierin neuernd und die Tradition umgestaltend; er lässt Polyneikes neben Adrastos stehen und zwar ist nach dem Gange der Rundschau zu sagen, am Prötischen Thore, dem auf das Nordthor folgenden „nahe dem Grabe der sieben Mädchen Niobes“ [1]. Wir haben also hier ein gemeinsames Grab der Niobetöchter.

Dass aber dies thebanische im Volke begründete Sage war, läugnet Aristodemos, der Verfasser der Thebaika auf das Entschiedenste, er sagt, nirgendswo ist in Theben ein Niobidengrab; der Scholiast des Euripides setzt hinzu: und das ist wahr [2]. Wir sehen also, nicht die Existenz jenes Grabmals der Amphionskinder wird geläugnet, wohl aber eines der Niobiden. Beides ist im Volksbewusstsein nicht dasselbe. Wie man dort ein Grab der zwei Brüder hatte, so mochte auch hier die Doppelheit sich zuerst auf die Kinder beider Brüder beziehen.

Interessant ist jene Erwähnung der natürlich vor den Thoren gelegenen Pyra der Amphionskinder. Wir haben mit ihr als wesentlich identisch die sieben Todtenscheiterhaufen nahe dem Ismenosfluss zu betrachten, von welchen Armenidas [3], auch ein Verfasser von Thebaika, spricht: er nennt sie sieben Scheiterhaufen (*πυραί*) auf sieben Steinen und Erdunterlagen (*ἕρματα*): man schrieb sie entweder den sieben Helden gegen Theben oder den sieben Kindern oder Kinderpaaren der Niobe zu. Die erstere Auffassung, welche wohl die ältere und ursprünglichere ist, kam in Conflikt mit der für Athens Ruhm so eifrig wirkenden poetischen Sagenbehandlung, besonders der Tragödie, welche jene Heldenleichen von den Thebanern nicht bestattet, von den Athenern abgewonnen und auf attischem Boden begraben lässt. Aber die Ilias [4] kannte den aufgeschütteten Grabhügel des Tydeus bei Theben und Pausanias sah vor dem Prötischen Thore drei rohe Steine, die noch als seine Grabstätte dort galten. Dagegen waren einmal die Amphionskinder auch als Niobekinder gefasst, waren sie, wie wir sehen werden, an die Mauern und Thore Thebens geknüpft, wirkte dabei die apollinische Sieben-

1) Eur. Phoen. 162:

ἐκεῖνος ἑπτὰ παρθένων τάφου πέλας
Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ.

2) Schol. Eur. Phoen. 159, Müller Frgmta histor. gr. III. p. 309: *οὐδαμοῦ ἐν ταῖς Θήβαις φησὶ τῶν Νιοβιδῶν εἶναι τάφον, ὅπερ ἐστὶν ἀληθές.*

3) Schol. Pind. Ol. VI. 23; Müller Frgmta histor. gr. III. p. 329.

4) XIV. 115.

zahl mit, so war es dem thebanischen Patriotismus sehr genehm, auch die sichtbare Todesstätte der Niobiden zu besitzen. Statius berichtet in der früher besprochenen Stelle[1]) doch wohl schon nach Antimachos vom Leichenzug durch die Thore Thebens der bina funera, also der getrennten Todtenbahren für Söhne und Töchter vor ihrer Verbrennung und Bestattung, und weist damit entschieden auf die Pyrai auch hin. Ob die Ausführung des Scholiasten im Sinne des griechischen Vorbildes wenigstens lag, dass durch jedes der sieben Thore zwei Leichen herausgetragen seien und also damit die Vierzehnzahl bezeichnet sei, möchte ich bezweifeln.

Diese Erklärung führt uns aber unmittelbar hinüber zu dem zweiten Punkte der Beziehungen zwischen den Amphionkindern, die also die poetisch entwickelte Sage als Niobiden fasste, und Theben, nämlich ihrem Verhältniss zu dem Mauerbau und speciell zu den Thoren und deren Namen. In einem Scholion des Euripides[2]) wird als Tradition die Betheiligung überhaupt der Kinder, zunächst der Söhne bei dem Mauerbau des Amphion und seiner Genossen (*οἱ περὶ Ἀμφίονα*) hingestellt, wobei also auch hier der Begriff des Amphion weiter gefasst ist, wie wir ihn schon kennen lernten und unten noch wieder finden werden.

Es lag ziemlich nahe, wie das ganze Werk der Heroen, die Befestigung und Erweiterung Thebens[3]) unter dem Bilde verwandtschaftlicher Beziehung zu fassen, indem Thebe Frau oder Tochter des Amphion oder Zethos wird, so die berühmten sieben Thore der Stadt — und Thore waren zugleich Hauptbollwerke der Stadt — als Schöpfungen, als Kinder der Gründer aufzufassen. So spricht es der Auszug aus Hygin allgemein aus (f. 69): Amphion enim qui Thebas muro cinxit, septem filiarum nomine portas constituit, aber unter den darauf folgenden Namen ist nur der einzige Name Ogygia, welcher mit einem bekannten Thornamen stimmt. Daneben begegnet uns aber bei zufälliger Erwähnung thebanischer Thore hie und da die Zurückführung derselben auf Kinder des Amphion oder des Zethos — ganz vereinzelt wird Niobes Name dabei genannt — und zwar nicht allein auf Namen von Töchtern.

Am bedeutungsvollsten ist darunter aber jener Name Ogygia, welcher zuerst bei Hellanikos, dann durchgängig in der Tradition, so bei Apollodor,

---

1) Theb. III. 191 ff.; oben S. 79.

2) Schol. Eur. Phoen. 1119 (die Homoloischen Thore genannt): *ἀπὸ Ὁμολωέως τοῦ Ἀμφίονος· τοὺς γὰρ περὶ Ἀμφίονά φασι σὺν τοῖς παισὶ ἅμα Κάδμῳ τειχίσαι τὴν πόλιν.* Das *ἅμα Κάδμῳ* ist hier ganz unverständlich, da ja die älteste Gründung des Kadmos durchaus von dem Mauerbau Amphions geschieden wird, doch mag auch dies später einmal zusammengeworfen sein.

3) Statius braucht an vielen Stellen Amphionius und Thebanus für identisch, so res Amphionias Theb. XI. 649, Amphionis terris ebendas. X. 772, Amphionis arces IV. 610, X. 573 u. öfters.

Hygin, Tzetzes, wohl auch verschrieben als Ogime einer Niobetochter gegeben wird. Er entspricht durchaus dem Namen eines Sohnes, Alalkomeneus, dessen wir oben gedachten: er führt uns zurück in die Urzeit Böotiens, zu dem dem Wasser entstiegenen Urmenschen, der in seinem Namen diese Wassernatur bewährt, er stimmt also ganz mit dem ältesten Charakter der Niobegestalt auf dem Boden Böotiens. Das Ogygische Thor in Theben, auf der Südwestseite des Kadmeion, mit dem Onkäischen identisch, sichtlich das älteste der Altstadt, hatte nach allgemeiner Tradition seinen Namen von Ogygos selbst, dem Urbööter und Urgründer von Theben, die seine Gattin auch genannt wird und man zeigte und verehrte sein Grab in unmittelbarer Nähe des Thores[1]).

Auch das Elektrathor (*Ἠλέκτραι πύλαι*), welches direkt nach Süden, nach Platää und Athen führte, desse Namen auf das Strahlende, Sonnige hinweist, nach Nonnos dem Helios, speciell dem Phaethon geheiligt, wird von dem Scholiasten des Euripides[2]) auch von Elektra, einer Amphionstochter abgeleitet. Die bekanntere, auch sichtlich ältere Tradition brachte den Namen mit der Umgebung des Kadmos in Verbindung; Elektra galt als Mutter der Harmonia oder als Frau des Kadmos[3]).

Am entwickeltsten ist diese Sagenbildung bei den Namen des Neitischen Thores (*Νῄιται, Νήϊσται, Νῄιτιδες πύλαι*) nachzuweisen. Der Name stellt das Thor einfach in Gegensatz zu den *Ὕψισται*[4]), als das unterste und letzte, demgemäss auch das erste; eine rein lokale, durchaus gerechtfertigte Bezeichnung für das unten am Nordende des kadmeischen Hügels an dem Dirkebach, nach der Niederung zu gelegene Thor. War nun einmal Mauerbau und musikalische Kunst, die erste Behandlung des Saiteninstrumentes und zwar des siebensaitigen im Mythus des Amphion in innerliche Beziehung zu einander gesetzt, so lag es nahe genug, das untere Thor mit dem unteren Ton (*νήτη*) im Gegensatz zum obersten Ton zu fassen, ja unmittelbar das Thor nach dem Ton benannt sein zu lassen[5]). Auf der anderen Seite lockte den im Etymologisiren so fruchtbaren Mythendrang die unmittelbare Aehnlichkeit mit einem Frauennamen, mit Neis (*Νηΐς*) und selbst dem abgeleiteten *Νέαιρα*. Neis aber war nach Pherekydes[6]) die einzige Tochter des Zethos, wie Itylos

---

1) Aristodemos Thebaika bei Schol. Eur. Phoen. 1113; Lactant. Stat. Theb. VII. 348. Zu den Ogygischen Thoren vgl. überhaupt die Sammlung der Stellen bei Unger Theb. Paradoxa p. 257—267.

2) Phoen. 1129: *ἀπὸ Ἠλέκτρας τῆς Ἀμφίονος* (*μιᾶς τῶν Ἀμφίονος θυγατέρων* cod. Taurin.).

3) Paus. IX. 8. 3, andere Stellen bei Unger Theb. Parad. p. 270 ff.

4) Hesych. s. v. *Νηΐσι ταῖς πύλαις ταῖς πρώταις καὶ τελευταίαις. Νήϊστα ἔσχατα κατώτατα.*

5) Paus. IX. 8. 3.

6) Schol. Eur. Phoen. 1104; Schol. Hom. Od. XIX. 523.

der einzige Sohn war, die Beziehung auf den neuen, frischen Frühling (*νέον ἔαρ*) ist bei der Schwester der Klagetöne der Nachtigall unverkennbar. Ob es dieselbe Neïs ist, welche als Gattin des schönen Hirten und Schläfers Endymion genannt wird[1]), wollen wir dahin gestellt sein lassen. Auch hier tritt endlich der Wechsel der Brüder wieder ein und Neïs ward zur Tochter Amphions und der Niobe[2]). Nun kennen wir aber unter den Namen der Niobiden eine Neïs nicht, wohl aber eine Neaera und diese ist offenbar dann in jener Ableitung gemeint. Dieser mehrfach bezeugte Name ist aus Verschreibungen, wie Lerta, Thera wieder herzustellen[3]).

Das vierte Thor endlich, welches hier in Betracht kommt, ist das Homoloische (*Ὁμολωΐδες πύλαι*). Ueber den Namenszusammenhang mit dem in Theben bezeugten Dienst des Zeus *Ὁμολῷος*[4]), welcher in Thessalien, in der Landschaft Magnesia als ein Gott der Festversammlung, des Bundes auf der Höhe *Ὁμόλη* verehrt ward und von Thessalien nach Theben übertragen scheint, kann kein Zweifel sein. Auch hier fand man einen Amphioniden *Ὁμολωεύς* als Namengeber, indem bei dem Thore jenes Homoloon der Zeus zu einem Heroon[5]) herabsank, oder wie so häufig den Gottesbeinamen als besonderen Heros in sich einschloss. Ob nun nicht jener Name Amaleus, den wir früher in der Itylossage für einen Amphioniden gebraucht sahen, mit Homoloeus identisch ist, liegt sehr nahe zu fragen. Aber damit nicht genug; auch hier wird dem Wortgeschlechte des Thores entsprechend statt des religiös doch irgend begründeten Homoloeus eine Homolois als Niobetochter nun eingedrängt[6]). Aristodemos, den wir als scharfen Kritiker der jungen lokalisirenden Ausbildung der Niobesage im thebanischen Interesse kennen gelernt haben, nennt, die solches behaupten, Leute, die die Unwahrheit sagen wollen.

Sehen wir uns noch weiter unter den Namen der Niobekinder um, inwiefern sich in ihnen specifisch thebanische Anknüpfungspunkte finden und vielleicht bestimmte, sie mit Theben verknüpfende Sagen, so fällt uns zunächst der Name Ismenos (*Ἰσμηνός*) ins Auge, welcher von Apollodor, Ovid, Hygin u. A. uns genannt wird[7]). So hiess der kleine Fluss, welcher an der ganzen Ostseite Thebens hinfliesst, hochverehrt war mit den in und bei ihm waltenden Nymphen (*Νύμφαι Ἰσμηνίδες*)[8]), Ismenios der Hügel

---

1) Apollod. I. 7, 6.

2) Schol. Eur. Phoen. 1104: *ἡ ἀπὸ Νηΐδος τῆς Ἀμφίονος καὶ Νιόβης.*

3) S. oben die Uebersicht S. 96.

4) Vgl. Unger Theb. Paradoxa p. 323. Ueber Theben s. Hesych. s. v. *Ὁμολώϊος Ζεύς.*

5) Aristodemos in Schol. Eur. Phoen. 1119; Frgmta histor. gr. III. p. 309. 2.

6) Schol. Aesch. Sept. c. Theb. 567; Schol. Eur. Phoen. 1119; Tzetz. in Lycophr. 520.

7) S. oben S. 96.

8) Unger Theb. Parad. p. 204 ff., auch im attischen Phlya ein Dienst dieser Nymphen Paus. I. 31. 2.

unmittelbar vor den Südthoren der Stadt zur Seite, von dem eine starke Quelle zum Ismenos herabfliesst, mit dem berühmten Heiligthum des Apollo Ismenios darauf. Der Name kehrt in Theben öfter wieder, so in Ismene, der Oedipustochter, im Flötenspieler Ismenias. Wir haben eine Gestalt in Ismenos, welche zu Apollo ganz ähnlich wie Linos, Hyakinthos, Skephros steht, er ist geliebt und doch vernichtet; eine Gestalt aus einer älteren religiösen Naturerscheinung, umgewandelt, eingefügt der jüngeren Entwickelung des Apollodienstes. Ismenos ist als Sohn des Asopos ächter Flussgott[1], Enkel des Ladon, der auch für den thebanischen Fluss als uralter Name bezeugten bedeutungsvollen Stromesmacht. Aber er ist auch Sohn des Apollo und der von ihm geliebten, in Besitz genommenen Melia, der Quellnymphe am Ismenion[2], Bruder des Sehers Teneros, des Repräsentanten des tenerischen Gefildes. An diese Verbindung knüpft sich dann der frühe Tod des Bruders der Melia, Kaanthos, dessen wir noch zu erwähnen haben. Endlich ist Ismenos der Niobide, welcher nach Sostratos in seiner Schrift über die Flüsse[3] den Namen dem Flusse gab, indem er von Apollons Pfeilen getroffen, von Schmerzen gepeinigt sich in den Fluss stürzte; derselbe sollte früher Kadmosfuss (*Κάδμου πούς*) geheissen haben.

Auch der Name Melia, welcher jener Quelle am Ismenion anhaftet[4], dessen allgemeinere Bedeutung als Okeanine wir in Argos auch im Niobebereich kennen lernten, kehrt nicht bedeutungslos wieder unter den Niobetöchtern des Pherekydes[5].

Endlich möchte ich auch noch in zwei Namen von Niobesöhnen eine specifisch thebanische Färbung erkennen, in Damasichthon und Eupinytos. Jener begegnet uns im thebanischen Königsgeschlecht und zwar als Enkel des zum Führer (*ἄρχων*) für den Zug gegen Troja während der Minderjährigkeit des Enkels des Polyneikes gewählten Peneleos und als König[6]. Dieser Name ist entschieden aus der Palästra entnommen und mit *εὐπίνης*, vom Fettschmutz der Palästra überzogen, gleichbedeutend, er weist daher auf diese hervorragende Beschäftigung und Kunst der Böoter hin[7] und führt uns in den Bereich des berühmtesten Gymnasiums von Theben, in das Jolaeion ein, in welches wir von Ovid, vielleicht schon von Sophokles den Untergang der Niobiden versetzt sahen und dabei das opus nitidae palaestrae geübt[8].

---

1) Apollod. III. 12. 6.
2) Paus. IX. 10. 6.
3) Pseudoplutarch de fluv. 2.
4) Unger Theb. Parad. 227 ff.
5) S. oben S. 97.
6) Paus. IX. 5. 6.
7) K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. III. §. n. 21.
8) S. oben S. 73.

Ein neues und sehr bedeutsames Interesse bietet uns bei der Untersuchung der Verbindung zwischen der thebanischen Amphion- und der Niobesage die Stellung zu dem Apollocult und zwar zu seiner von Delos zuerst und später von Delphi ausgehenden Organisation mit der Dreieinheit von Apollo, Leto und Artemis. Die Gründung und Anerkennung des Heiligthums des Apollo Ismenios, des Hauptgottes von Theben neben Dionysos in historischer Zeit[1]) bildet aber in der Geschichte der apollinischen Culte ein wichtiges Mittelglied und für unsere Frage den wahren Ausgangspunkt. Für Niobe giebt uns die ausgeführte Schilderung Ovids, welche wir oben darlegten und für die wir in der Niobe des Sophokles ein sehr wahrscheinliches, wenn auch nicht genau zu erweisendes Vorbild anerkannten[2]), interessante Züge. Da ist es Manto, die Tochter des Teiresias, die Zukunftkundige, deren Sehersitz [3]) zu Pausanias Zeit noch als ein vor dem Eingang des Ismenion liegender Stein gezeigt ward, welche von den Argeiern d. h. den Epigonen dem Gott von Delphi geweiht und von ihnen nach Kolophon in das apollinische Heiligthum entsendet ward[4]), die im Namen Letos zu ihrer und ihrer Kinder Verehrung mit Weihrauchspende und Lorbeerschmuck „die Ismenierinnen" einladet. Diese beiden Weisen und Mittel des Cultus sind bezeichnend, der Lorbeer erinnert speciell an die feierliche Daphnephorie der Thebaner an den grossen Apollofesten, die in das Ismenion Statt fand[5]); der Weihrauch ist ein im Dienst des Lichtgottes wie der Aphrodite aus Lydien und über Kreta und Kypros aus Phönikien eingeführter Opferbestandtheil[6]). Dieser neu eingerichtete Gottesdienst wird gewaltsam von Niobe gestört, aber die Folge des Unterganges ihrer Familie ist eine um so eifrigere Verehrung der Letoiden. Wir haben hierin im thebanischen Sagenbereich eine entschiedene Parallele zu der auch zuerst gewaltsam zurückgewiesenen Einführung des Dionysosdienstes. Im Ovid[7]) ist der Kynthos auf der Insel Delos, diesem wichtigen Mittelpunkte der neuen Entwickelung des Apollokultes, die Stätte der Berathung zwischen Leto, Apollo und Artemis. Wir wollen daneben auch nicht vergessen, dass der Kithaeron als specifischer uralter Sitz der Leto und zwar in ihrer Verbindung mit Zeus genannt wird, dass sie in Platää noch besondere Ehren vor der jüngeren Gemahlin, der Hera im Culte genoss und daher der Kithaeron um so passender den Schauplatz ihrer

1) Paus. IV. 27. 4.
2) S. 45. 71 ff.
3) *Μαντοῦς δίφρος* Paus. IX. 10. 3.
4) Paus. IX. 33. 1.
5) K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. II. § 63, 28.
6) Mein Zusatz zu K. F. Hermann ebendas. § 25, 11.
7) Met. VI. 205; oben S. 72.

Rache und Strafe an Niobe und deren Kindern darbietet[1]. Dies möchte auch wohl die ältere religiöse Beziehung sein.

Auch in Amphion, sahen wir oben, war seinem inneren Wesen, wie seiner Thätigkeit nach ein ursprünglicher Gegensatz zu der entwickelten Apollonatur begründet. Er steht in wesentlichen Beziehungen ihm gleich, aber gehört einer älteren, auf die Unmittelbarkeit des religiösen Naturgefühls begründeten Schicht von göttlichen, gleichsam herabgesetzten Gestalten an, die sich eben der Anerkennung jener neuen Superiorität nicht fügen. Darin lag für die Ausbildung seines Mythus die Möglichkeit des Uebermaasses, des Mangels an sittlicher Hoheit und Zucht, des Wahnsinnes, welcher von dem Gotte der Klarheit und geistigen Gesundheit als Strafe den Gegnern gesendet wird, gleichsam zubereitet da.

In der Minyas[2]) wird schon erzählt, dass Amphion im Hades Strafe leide für die Worte, die er selbst gegen Leto und deren Kinder ausgestossen (*ἀπέρριψεν*). Wir haben also hier eine Verschuldung durch Worte von Seiten des Amphion selbst, nicht ein blosses Mitdulden der Strafe Niobes, vielleicht überhaupt zunächst gar keine Beziehung zu seinen und Niobes Kindern. Sein Schicksal wird dort gemeinsam mit dem des Thamyras behandelt, da in beiden Herausforderung der Götter im Selbstgefühl des Menschen, dort der Musen, hier des Apollo sich aussprach. Es ist zu vermuthen, dass auch Amphions Worte mit seiner musikalischen Natur zusammenhängen, dass sein Rühmen Apollo gegenüber wohl auf die die Steine bewegende Macht, auf die Erfindung der siebensaitigen Leier statt der älteren viersaitigen sich bezogen haben wird. Das sprichwörtliche „Thamyris rast (*μαίνεται*)“ wird auch auf Amphion angewendet. Auch Antiope, Amphions Mutter, verfällt der Sage nach wegen der masslosen Rache an der bakchischen Dirke durch Dionysos Zorn in zum Herumirren treibenden Wahnsinn[3]. Wie bekannt diese Wendung in der Amphionsage gewesen sein muss, ergiebt des Lukianos[4]) Zeugniss, welcher unter den beliebten Stoffen des mimischen Tänzers nach dem Mauerbau den Wahnsinn des Mauerbauers (*μανία τοῦ τειχοποιοῦ*) und zwar noch vor der Prahlerei Niobes nennt.

Dieser Wahnsinn erscheint aber selbst gesteigert bis zu dem unmittelbaren Versuche Amphions den Tempel Apollos zu stürmen und zu

1) *Λητὼ Μυχία* oder *Νυχία ἡ ὁμοβώμιος* und *σύνναος* mit Hera; dieser ward vorausgeopfert, dann erst der Hera *Τελεία καὶ Γαμήλιος*. Kithaeron lässt die suchende Makris nicht nahen, *ὡς τοῦ Διὸς ἐκεῖ τῇ Λητοῖ συναναπαυομένου καὶ συνδιατρίβοντος*. Einige meinten, Leto sei selbst die Hera vor den *ἀνακαλυπτήρια*. Vgl. Plutarch. frgmt. *περὶ τῶν ἐν Πλατ. Δαιδάλων* in Mor. ed. Wyttenbach t. V. p. 502 ff.

2) Paus. IX. 5. 4.

3) Paus. IX. 17. 4.

4) De saltat. c. 41.

vernichten[1]). Dabei, heisst es, wird er von Apollons Pfeilen getroffen, während in der specifischen Niobesage kaum seines Schicksals gedacht wird oder er sich verzweiflungsvoll in sein eigenes Schwert stürzt (Ovid). Dieser Apollotempel kann zunächst nur das Ismenion, in zweiter Linie der Tempel von Delphi sein. Amphion tritt dadurch auf eine ganz gleiche Linie mit dem von uns bereits erwähnten Kaanthos und mit den Phlegyern oder deren Heroen, Phlegyas; Gestalten, deren Analogie in der Bedeutung ihrer Namen klar ausgesprochen ist. Kaanthos, der Sohn des Okeanos, Bruder der Nymphe Melia, ausgesandt diese zu suchen, findet Apollon in ihrem Besitz und kann sie ihm nicht wieder entreissen, da wirft er den Feuerbrand in das Ismenion, wird dafür nach thebanischer Ueberlieferung von den Pfeilen Apollos erlegt. Phlegyer, diese Bedränger der Kadmeer waren es, welche nach Pherekydes immer grössere Frevelthaten wagten, endlich den Apollotempel in Delphi anzündeten und nach des Zeus Rathschluss von Apollo niedergeschmettert in den Tartaros gestürzt wurden (*κατεταρταρώθησαν*)[2]). Die Naturbedeutung des mit der Quelljungfrau verbundenen, dem himmlischen Wasserstrom entstammenden Blitzes[3]), welche den hellen Lichthimmel in Brand setzt, ist hier sichtbar mit historischen Thatsachen der ältesten Cultur- und Religionszustände verschmolzen. Aehnliches ist auch bei Amphion in diesem Gegensatz zu Apollon zusammengeflossen.

Haben wir aber nun Amphion und die Amphionskinder und Niobe auf thebanischem Boden in speciellste Beziehung zu dem andern Hauptgott von Theben, zu Bakchos zu stellen? Burmeister hat in seiner so fleissigen und verständigen Schrift über die Fabel der Niobe den durchaus bakchischen Charakter des ganzen Mythus und zwar am Sipylos wie in Böotien zu erweisen gesucht. Der Kampf des apollinischen und bakchischen Cultus und die versuchte Ausgleichung soll auf dem Boden von Theben in ihm speciell dargestellt sein. Er führt eine Reihe einzelner ganz beachtenswerther Punkte dabei auf, wie den bakchischen Charakter der Dirke, des Kithäron, die Stätte von Eleutherä als Geburtstätte von Amphion und Zethos, als Ort einer *πατρικὴ θυσία*, d. h. also eines auf ihre Eltern, speciell den Vater und ihre Geburt bezüglichen Opfers, welches aber nur für den ersten Anschein sich leicht als ein Opfer an Dionysos Eleuthereus auffassen lässt, wie die lokale Nähe in Theben des Ampheion, des Denkmals der Niobiden mit dem Tempel des Dionysos Lysios und dem zweiten Heiligthum der Semele. Ueber die älteste religiöse Bedeutung des Kithäron haben wir uns schon ausgesprochen, haben gezeigt, wie Antiope einer älteren religiösen Naturanschauung angehört, die

1) Hygin. fab. 9. 10; Mythogr. Vat. I. 156.

2) Hom. h. in Apoll. 279; Schol. Hom. Il. XIII. 302; Eustath. ad Iliad. p. 933; Paus. IX. 36.

3) Vgl. Schwartz Ursprung d. Mytholog. S. 131.

in Zeus, Hera, Nymphen, Hermes, Gottheiten des Wassers und des Sternenhimmels, wie als alter Name des Kithäron auch Asterion bezeugt ist[1]), ihren Schwerpunkt hat, wie der Dienst des Dionysos von Theben, des Lysios oder Eleuthereus, welcher als eine neue, unter Anstoss von Aussen erfolgende religiöse Reform und Fortbildung sich kundgiebt, erst den Kithäron zu seiner specifischen heiligen Stätte umgestaltete und allerdings auch die älteren dort waltenden Gestalten an sich gleichsam heranzog. Auch in Eleutherä ist die Waldeseinsamkeit, das Hirtenleben mit Hermesdienst, der Fels, die kalte hochverehrte Quelle, der mit Antiope in Satyrgestalt sich verbindende Zeus älter als der Dienst des Eleuthereus. Ja, was für uns wichtig ist, Eleuther (Ἐλευθήρ), der Gründer von Eleutherä, der Stifter des ersten Bildes des Liber pater[2]), welches von dem kleinen Gränzort dann nach Athen übergeführt war, ist selbst Sohn des Apollo und der Aithusa, der Poseidontochter[3]) und steht mit Antiope in naher verwandtschaftlicher Beziehung; also auch von dieser Seite tritt Apollo in ursprüngliche lokale Nähe zu Amphion und Zethos. Und die Fortpflanzung dieses bakchischen Cultes erfolgte unter ausdrücklicher Autorität des delphischen Gottes[4]). Selbst der Name des mythischen Einführers desselben in Athen, Pegasos weist auf die πηγή von Eleutherä und weiter auf das himmlische Quellen strömen lassende Blitz- und Gewitterross des höchsten Gottes hin[5]).

In Antiope tritt ein hervorragend bakchischer Charakter nicht hervor, wohl aber in ihrer Gegnerin Dirke. Die spätere Sage lässt im Wahnsinn, welcher zum Herumirren treibt, den Zorn des Dionysos auf ihr ruhen[6]). Es ergiebt sich darin eine interessante Parallele mit den Proetiden, den Töchtern des Proetos, welche durch den Zorn des Dionysos, dessen Weihen sie nicht annahmen, in Raserei versetzt, von Melampus gereinigt und geheilt werden[7]). Nun aber spielt ihre Sage vorzugsweise in Argos und Sikyon, aber sie knüpft sich auch an Theben und zwar an jenes Thor, in dessen Umgebung wir das Dionysosheiligthum wie die Denkmäler des Amphion und der Amphioniden fanden. Amphion und Zethos, haben wir gesehen, haben Dionysoscult nicht gestiftet, aber den des Hermes. In ihrem Mauerumfang schliessen sie aller-

1) Pseudoplut. de fluv. 2.

2) Hygin. fab. 225: Eleuther primus simulacrum Liberi patris constituit et quemadmodum coli deberet ostendit. Eleutherä wollte daher auch Geburtsstätte des Bakchos sein (Diod. III. 66).

3) Apollod. III. 10. 1; Paus. IX. 20. 1.

4) Paus. I. 24. Auch Eleuther ward in Delphi genannt als einer der ersten Sieger im musikalischen Agon durch sein ἡδὺ καὶ μέγα φωνεῖν Paus. X. 7. 2.

5) Paus. I. 2. 4.

6) Paus. IX. 17. 4.

7) Apollod. II. 2. 2; Diod. IV. 68; Paus. II. 7. 7; IX. 8. 3 (von einem thebanischen Proetos). Vgl. Unger Theb. Parad. p. 298. 458 ff.

dings das Semelae bustum, damit auch das jüngere Dionysosheiligthum ein, aber es geschieht dies auf Apollos Befehl. Und in jenem Stadttheil, der ihre und ihrer Kinder Denkmale trug, war vor allen Apollo als Boedromios, war Artemis Eukleia, die Schützerin des Marktes, deren innere Verwandtschaft mit Peitho wir hervorhoben[1]), war Hermes verehrt, also göttliche Gestalten, die in ihrem Mythus die tiefgreifendste Rolle spielen. Und würde es denkbar sein, dass Amphion als Dionysosverehrer in der Unterwelt Strafe litt? Aber er ist auch ebensowenig Apolloverehrer, der mit Niobe, als Repräsentantin des bakchischen Dienstes sich eint. Man muss sich in der That hüten, eine religiöse Sphäre, die in eine andere eingreift, mit ihr ein gemeinsames Gränzgebiet hat, für wesentliche Erklärung von Gestalten zu benutzen, die der andern Sphäre entschieden angehören, aber mit ihr auch jenes Gränzgebiet mit berühren, es wird dadurch der richtige Gesichtspunkt ganz verrückt. Für unsere Aufgabe stellt es sich dagegen als ein interessantes Resultat heraus, dass der Mythus von Amphion und Niobe in Theben für das Bewusstsein der attischen Zeit und ihrer Dichter in einen wichtigen Wendepunkt der religiösen Umgestaltung eintritt, in welchem der Apollocult und mit ihm in Beziehung stehend, von ihm zur Anerkennung gebracht, der jüngere Dionysoscult ihren alle älteren religiösen Gedankenkreise beherrschenden Einfluss gewonnen haben. Und es lag dabei in der bestimmten, von Niobe und ihren Kindern vertretenen Naturseite wie der entwickelten Beziehung zu phrygischer Musik begründet, dass sie künstlerisch wie poetisch eine mehr bakchische Ausgestaltung erhielten, wie auch in Theben selbst der späteren Zeit Dionysos Apollo weit überstrahlte. Vergessen wir endlich bei der religiösen Rundschau auf dem Boden von Theben auch nicht die uralte Bedeutsamkeit des Demeter- und Koradienstes daselbst, bezeugt auf der Kadmea durch das Heiligthum der Demeter Thesmophoros, das als Wohnung des Kadmos galt[2]), durch das Fest der Demeter Achaia[3]), durch die Auffassung Thebens als Brautgeschenk von Zeus an bestimmte Wechselbeziehungen zu Kora[4]).

Können wir aber weiter für das letzte Schicksal der Niobe selbst, für die im Volksglauben wurzelnde Verbindung ihres Namens mit einem Natursymbol, einer fliessenden Quelle, einem wasserüberströmten Fels auf dem Boden Böotiens, speciell Thebens und des Kithäron keine Spuren nachweisen? Das scheint nun zunächst nicht: in der dichterisch entwickelten Sage

1) S. oben S. 341. Anm. 2.

2) Paus. IX. 16. 3, dazu Eurip. Phoen. 688: *ἄν διώνυμοι θεαί, Περσέφασσα καὶ φίλα Δαμάτηρ θεὰ πάντων ἄνασσα, πάντων δὲ Γᾶ τροφὸς ἐκτήσαντο.*

3) Plut. Is. Os. 69.

4) Schol. Eur. Phoen. 688; Poll. I. 37. Dazu Preller Demeter S. 123, Gerhard gr. Mythol. I. § 408. Demeter und Kora aber greifen hier, wie in Orchomenos und Hermione es der Fall war, nicht in den Niobemythus, ein.

spielt, wenn auch in dem böotischen Theben Niobe als Amphiongemahlin und Mutter lebt, wenn auch dort der Frevel an Leto und die Strafe erfolgt, doch der letzte Akt ihres eigenen Schicksals am Sipylos; sie kehrt nach Kleinasien zurück und wird dort verwandelt. So stellte es Pherekydes, so Sophokles, Apollodor und andere dar. Eine andere Auffassungsweise ist es aber, wenn Ovid die Felserstarrung Niobes bereits in Theben erfolgen lässt und sie dann nicht durch eigene Kraft, sondern durch einen gewaltigen Sturmwind an den Sipylos versetzt wird[1]). An und in thebanischem Boden gebannt denken sich doch auch Seneca und Statius Niobe, wenn sie sie bei Todtenbeschwörungen des Teiresias oder der Manto am Quelle Dirke oder im Hain der Hekate erscheinen lassen[2]). Und wenn in einem inhaltreichen, homerischen Scholion des Victorianus[3]) es heisst, dass andere die Stadt Sipylos nicht nach Lydien versetzen, sondern als zu Theben gehörig betrachten, da sie auch dort *τὰ περὶ Νιόβην*, d. h. doch das bleibende Schicksal Niobes, ihre Verwandelung, ihr Ende kennen, denn dies ist für Sipylos das Bezeichnende, so ist dies Letztere, was nicht als Schlussfolgerung erscheint, sondern als begründende Thatsache, wichtig genug. Es hat also auch an Theben oder thebanischem Gebiet irgendwo die Niobegestalt als bleibende gehaftet. Wir werden später sehen, ob nicht in Sipylos selbst, wie in Theben eine ideale mythologische Bedeutung steckt.

Wie steht es aber überhaupt mit sagenhafter Steinverwandlung in Böotien und seiner mythologisch verknüpften Nachbarschaft und wie zweitens mit der Bedeutung der Quellen? Auch Alkmene hat nach thebanischer[4]), von der megarensischen[5]) abweichenden Sage kein Grabdenkmal, sie ist aus einem Mensch zu Stein geworden[6]). Wo, an welcher Stelle sie gesucht werde, erfahren wir nicht. In dem böotischen Heiligthume der Athena Itonia galt Iodama, die Priesterin, welche bei Nacht in das Heiligthum getreten war und welcher Athene erschien, als durch den Anblick des Gorgonenhauptes versteinert[7]). Unmittelbar aus der thebanischen Ebene erhebt sich das Teumessosgebirge: in ihm war nach alter, von den Verfassern der Thebaika berichteter Sage, der von Dionysos zur Strafe den Thebanern genährte Fuchs und sein Verfolger, der von Artemis an Prokris geschenkte Hund zu Stein geworden[8]). Zeus, der Liebhaber der schönen Asopostochter Aegina, durch

1) S. oben S. 75.
2) S. 78. 79.
3) Ad Il. XXIV. 615, s. oben S. 96.
4) Paus. IX. 16. 14; Anton. Liberal. Transf. 33.
5) Paus. I. 41. 1.
6) Paus. l. c.: *γενέσθαι δὲ αὐτὴν ὡς ἀπέθανε λίθον φασὶν ἐξ ἀνθρώπου* —.
7) Paus. IX. 34. 1; Forchhammer Hellenika S. 149.
8) Paus. IX. 19. 1; Hesych. s. v. *Τευμησσός*; Suid. Phot. s. v.; Hygin. Poet. Astron. II. 35; Erat. Catast. 33; Mythogr. Vat. I. 22.

Sisyphos in seinem Versteck zu Phlius errathen, verwandelt sich selbst in einen Fels[1]). In altattischer Sage wird Aglauros, die Todes- und Winterseite der Athene selbst[2]), als priesterliche Heroine die Kekropstochter, die sich an Athene vergangen, und Gegnerin des Hermes, dagegen Geliebte des Ares ist, erst zu flüssigem Eis und Schnee, dann von tödtlicher Kälte durchdrungen zu bluterstarrtem Felsen[3]). Und der schöne Kithäron, geliebt von Tisiphone wird durch eine Gorgonenlocke, die auf seine Brust fällt, getödtet und zum Berg erstarrt[4]).

Böotien ist an Quellen ebenso reich, als diese ihre mythologische Verklärung gefunden haben; eine Quelle mit dem Namen der Niobe zu finden ist uns bis jetzt nicht gelungen, aber die Wahrscheinlichkeit einer solchen nur später verdunkelten Verbindung dieses Namens mit einer Quelle auch in Böotien ist eine sehr grosse. Die Umgebung des Kopaisses ist überreich an zu förmlichen Teichen und kleinen Seen anwachsenden Quellen; so wird uns von Plinius jene bereits erwähnte Psamathe genannt[5]), welche auch in dem Scholion des Nikander[6]) ausdrücklich bezeugt wird. Eben aus Nikander, Strabo und Stephanos von Byzanz ergiebt sich eine Quelle Trepheia oder Trapheia mit gleichnamiger Stadt am Kopaissee[7]). Die Quelle Tilphossa oder Delphusa bei Haliartos[8]), die Quelle Herkyna am Trophoniaion bei Lebadeia, die Quelle Akidalia bei Orchomenos[9]), die Quelle Kissussa bei Haliartos[10]) stehen zu bestimmten Gottheiten in unmittelbarer mythischer Beziehung. Dass auch in Alalkomenä neben dem Flüsschen Triton eine Quelle Alalkomenia, wie bei Mantinea existirte, fanden wir früher schon sehr wahrscheinlich. Der Quellen am Gebirge Leibethra, das seinen Namen eben von ihrem Wasser als netzenden Thränen trägt, wie der berühmten am Helikon erwähnen wir hier nur im Allgemeinen. Die Quelle Gargaphie mit der Aktäonsage, die kalte Felsenquelle bei Eleutherä mit der Antiopesage ward

---

1) Schol. Il. I. 180. Vgl. auch die versteinerte Schlange von Aulis Hom. Il. II. 319.

2) Vgl. K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. II. § 27. 12; § 35. 22; mein Zusatz zu § 61. 3.

3) Ov. Metam. II. 709 ff., dazu Forchhammer Hellen. S. 107 ff. Die Schlussworte lauten:

> saxum jam colla tenebat
> Oraque duruerant: signumque exangue sedebat
> nec lapis albus erat.

4) Leo Byzant. Boeotica bei Pseudoplut. fluv. 2.

5) Plin. H. N. IV. 12, s. oben S. 348.

6) Ther. 887 mit Schol.

7) Vgl. Meineke ad Callim. hymn. 1861. p. 183.

8) Hom. h. in Apoll. Pyth. 67; Paus. IX. 33. 1.

9) Serv. V. Aen. I. 720; Etymol. M. 48, 21.

10) Plut. v. Lys. 28.

früher besprochen, auch der Name Dirke für Fels und die Quelle ist dem Kithäron selbst eigenthümlich [1]).

Und endlich zeichnet sich der Boden Thebens noch heute durch seine fortdauernde, im Winter überströmende Wasserfülle aus. Dirke, Ismenos, Melia lernten wir in ihrer Beziehung zur Amphion- und zur jüngern Niobesage kennen; die Quelle Oedipodia ist mit Oedipus verknüpft, in den ältesten lokalen Sagen Thebens erscheint als hochwichtig die Aresquelle (*Ἀρητιὰς κρήνη*) auch statt Arethusa bei Plinius wohl herzustellen [2]), deren Verhältniss zur Dirke, Melia oder einer anderen im Alterthum selbst später nicht mehr sicher stand, das Thor Crenaeae (*Κρηναῖαι πύλαι*), das Nordthor Thebens, am Ausgange des die Stadt theilenden wasserreichen Hohlweges (*κοιλὴ ὁδός*) und nahe mehreren hier am Hügelabhang aufsprudelnden Quellen [3]) gelegen, weist auf noch andere, nicht die sonst berühmten Quellen hin. Wohin gehört die von Plinius neben einer Psamathe, Dirce, Arethusa oder Aretias genannte Epicrane? Wohin die von Kallimachos mit Dirke vereint und mit „dem Vater" Ismenos genannte *Στροφίη*, deren vorgeschlagene Umänderung in *Τροφίη* durch diese Umgebung ganz unwahrscheinlich wird [4])?

Nach alledem werden wir kein Bedenken tragen gegenüber dieser Fülle und hoch alterthümlichem Charakter der Quellenverehrung in Böotien, speciell in Theben auch der böotischen Niobe, der Gemahlin des dem Wasser entstiegenen Alalkomeneus, wie eines der vom Gebirge im Frühlinge Bäche herabsendenden, die Musik in dem Naturleben in sich darstellenden, Wolkenburgen am Himmel bauenden Helden des Tageslichtes, der glücklichen, im Kinderreichthum beneideten, aber plötzlich ganz vereinsamten Mutter eine unversiegbare Thränenquelle am Felsen zuzuschreiben.

Bei dem Beginne dieser so schwierigen und verwickelten Untersuchung über die Stellung der Niobesage im Bereiche des ganzen böotischen, wie des näher thebanischen Mythenkreises wiesen wir schon darauf hin, wie an Theben selbst erst nach und nach alle die Fäden verschiedener, lokal ausserhalb Thebens ursprünglich fixirter Mythen sich ansetzten und unter sich mehrfach verknüpft worden sind. Theils die politischen Verhältnisse, das thatsächliche Uebergewicht Thebens, theils und besonders die Entwickelung des epischen Gesanges und der folgenden vom Epos mitbedingten Poesie haben dies Resultat mit herbeigeführt. Zwei grosse achäische Sagenkreise, der vom trojanischen Krieg wie der vom Kampf um Theben treten in die Mitte

1) Unger Theb. Parad. p. 97. Es ist eine Unbegreiflichkeit, wie Unger glauben kann, vom Kithäron ströme die Dirke herab, durchfliesse quer die Parasopia, den Asopos selbst, komme so nach Theben, um dies dann westlich zu begränzen. Ein rechter Beweis, wie die blosse Gelehrsamkeit ohne geographische Anschauung zu grossen Irrthümern führt.

2) Unger l. c. p. 106.

3) Bursian Geographie v. Griechenland I. S. 227.

4) H. in Del. 76.

aller poetischen Stoffe. Die Niobesage wird ein Bindeglied zwischen dem Pelopidenhaus und dem Herrscherhaus von Theben. Die volle Blüthe dieses epischen Gesanges entfaltet sich aber auf der kleinasiatischen Küste und wirkt zurück auf Hellas. In ihm tritt nun auch für Böotien der Hintergrund des kleinasiatischen Culturlandes in vollem Glanze auf. Gestützt auf thatsächliche religiöse und Cultureinwirkungen Kleinasiens auf Böotien wandelt man die altheimische, aus Korinth, wie wir andeuteten, an den Kithäron, nach Theben als Gattin geführte Heroine nun zur stolzen, reichen Fremden um, die asiatische Herrschermacht und Reichthum umgiebt.

Aber noch ein Moment dürfen wir nicht ganz für die hervorragende Bedeutung Thebens in der Niobesage mit Stillschweigen übergehen, das uns ebenfalls am Sipylos entgegentritt. Thebe, die böotische, giebt sich in zahlreichen Spuren ältester religiöser Anschauung als eine Art Götterstadt kund, als einen irdischen Abglanz des Olympos und olympischen Lebens, in ihm ist die ursprüngliche Einheit des menschlichen Lebens mit dem göttlichen in Mythen verkörpert[1]). Die junge philosophische Ausdeutung und spielende Zahlensymbolik hat auf dieser Grundlage nun ganz künstliche Annahmen über Theben wie die Niobiden erbaut. Ob der Name schon auf Götterberg etwa hinweise, sei unentschieden. *Θήβη* oder äolisch *Τήβη* bezeichnet nach dem Zeugnisse des Varro bei den Böotern Hügel, aufsteigende Höhen[2]). Es gab dort und zwar bei dem Prötischen Thore eine Geburtsstätte des Zeus, genannt *Διὸς γοναί*[3]), sie und somit Theben ward ausdrücklich Inseln der Seligen (*Μακάρων νῆσοι*) genannt, wie auch Lykos, der Amphion und Zethos die Herrschaft abtritt, von Poseidon auf die Inseln der Seligen verpflanzt wird[4]). Dort war der Name Ladon, die Bezeichnung des heiligen Götterstromes als der ältere für den Fluss Ismenos bezeugt[5]). Dort ist die Geburtsstätte der beiden in den olympischen Götterkreis aufgenommenen Heroen, Dionysos und Herakles. Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia in dem siebenthorigen Theben[6]) gefeiert repräsentirt neben der des Peleus und der Thetis die höchste einem Menschen zu Theil gewordene Seligkeit (*βροτῶν ὄλβον ὑπέρτατον*); alle Götter verlassen den Himmel und feiern auf der

---

1) Schwartz Ursprung der Mythol. S. 16 f. Anm. 5 macht bereits darauf aufmerksam.

2) R. R. III. 1. 6; andere Ableitungen s. Unger Theb. Parad. p. 70 ff. Nach Hesych. ist *θήβα κιβώτιον*.

3) Schol. Hom. Il. XIII 1: die Thebaner überführen die Gebeine des Hektor *εἰς τὸν παρ' αὐτοῖς καλούμενον τόπον Διὸς γονάς*.

4) Tzetz. ad Lycophr. 1194: *αἴδ' εἰσὶ Μακάρων νῆσοι τόπερ τὸν ἄριστον Ζῆνα θεῶν βασιλῆα Ῥέη τέκε τῷδ' ἐνι χώρῳ*; Apollodor III. 10. 1.

5) Paus. IX. 10. 6; vgl. dazu Preller gr. Mythol. I. S. 349 und die schöne Auseinandersetzung von Bergk Geburt der Athene etc. in NIbb. f. Philol. u. Pädag. 1860. Bd. 81. S. 518.

6) Dies betont Pindar sichtlich Pyth. III. 90.

Kadmeia die Hochzeit, die Musen singen das Hochzeitlied[1]). Also in der That ein Götterhimmel auf Erden! Dort wird auch wie Ogygos, der Urmensch, der Altvater des menschlichen Geschlechtes, so auch Niobe, die älteste von Zeus geliebte Sterbliche, die Eva der mit den Göttern in Verbindung stehenden, göttlichen Anspruch in sich tragenden Menschheit, ihre Stätte gefunden haben.

Die Siebenzahl der Thore steht aber, seitdem sie feste Ueberlieferung ward, mit der Bedeutung der Siebenzahl überhaupt im Apollodienst, speciell mit den musikalischen Grundzahlen des griechischen Saiteninstruments und mit den entsprechenden, von Pythagoras aufgestellten Verhältnissen der Himmelskörper in naher Beziehung. Aristoteles[2]) führt schon im Kampfe gegen die pythagorische Zahlenlehre an, wie nach ihr im Wesen zusammenfallen müssten die sieben Vokale, die sieben Saiten, Harmonien, Plejaden, die sieben Zähne und die Sieben gegen Theben. Die sieben Saiten des Heptachords, welches Amphion also zuerst gespielt auf Erden und damit die Steine zu Mauern gefügt, entsprechen nun den sieben sich bewegenden Himmelskörpern, Planeten, Sonnen und Monde[3]). Nonnos führt nun förmlich das Bild des siebenzonigen Olympos an Theben durch und weist jedem Planeten, Sonne und Mond mit Geschick sein Thor zu[4]). Natürlich sind nun auch die sieben Niobidenpaare, wie mit den Thoren Thebens und Saiten Amphions, so mit den sieben Himmelszonen in Beziehung gekommen, wobei jeder begründete Zusammenhang mit dem Mythus selbst aufgehört hat.

Ehe wir den Boden von Hellas selbst für den Mythus der Niobe mit Theben verlassen, sei es uns gestattet noch an Athen und an Thessalien und zwar an Phthia, an das Ἄργος Πελασγικὸν mit der Halbinsel Magnesia mit ein Paar Worten zu erinnern. Wie der Niobemythus aus dem südlichen Böotien, aus dem Asoposthal, von dem Kithäron in das angrenzende, der Bevölkerung nach und politisch nahe verbundene Nachbarland seine Ranken getrieben haben wird, liegt auf der Hand. Die Itys- oder Itylossage, die wir mit der thebanischen Niobesage so eng verknüpft sahen, hat ja in Attika ebenso sehr ihre Heimath, wie in Böotien. Und fanden wir nicht früher schon eine sichtliche Beziehung zwischen der Niobidendarstellung in jener Grotte über dem Theater mit dem Apollo Parnopios darüber, auf der Akropolis, d. h. jenem in Kleinasien verehrten, auf das Leben und Gedeihen der Erde und ihrer Kinder, der Pflanzen so einflussreichen Sommergott, wie dem Dionysosheiligthum? Und dort in Phthiotis begegnet uns ein Thebae, wie in Böotien, dort knüpft eine Fülle gemeinsamer Sagen von Argos, Meli-

1) Apollod. III. 4. 2: *καὶ πάντες θεοὶ καταλιπόντες τὸν οὐρανὸν ἐν τῇ Καδμείᾳ τὸν γάμον εὐωχούμενοι ἀνύμνησαν.*

2) Metaphys. XIII. 6.

3) Stellen bei Unger Theb. Parad. p. 340 ff.

4) Dionys. V. 63. 87; VIII. 52; XLVI. 67, dazu Köhler Dionys. S. 16.

boia, Homole u. a. an, die in Böotien, wie in der Peloponnes uns in Beziehung zu Niobe beschäftigt haben. Dass gerade Achill, dieser ächte Sohn der thessalischen Achaia, dem Priamos Niobe als tröstendes Beispiel vorführt, haben wir früher schon als beachtenswerth hervorgehoben, als einen Beweis, wie ihm diese Gestalt und zwar nicht als etwas Fremdartiges im Bewusstsein war[1]). Der Stellung von Magnesia endlich am Sipylos zum thessalischen Magnesia haben wir weiter unten zu gedenken.

§ 26.

Kleinasiatische Stätten der Niobesage überhaupt. Die Kiliker und Theben am Idagebirg.

Man hat sich bis in die neueste Zeit[2]) begnügt, im Hermosthale Lydiens an dem Nordabhange des Sipylos, bei Magnesia die Heimathstätte der Niobe anzunehmen und je nach der Verschiedenheit der Ansichten von der ältesten Bevölkerung daselbst und je nach der Neigung Griechisches aus griechischem Wesen oder um jeden Preis aus fremdem abzuleiten, sie für phrygisch, lydisch oder für urgriechisch, überwiegend für das Erstere erklärt. Unsere bisherigen Untersuchungen haben uns nun Niobe an den ältesten und wichtigsten Culturstätten von Hellas, selbst vor allem in Argolis und Böotien und zwar in der Mitte der ältesten griechischen Mythenkreise und mit diesen durchaus analogen und hochalterthümlichen Zügen aufgewiesen. Wir haben dabei allerdings einige Fäden auch aufgefunden, in Argos, wie in Olympia und in Theben, die hinüberleiten an die kleinasiatische Küste und an den dortigen Kultur- und religiösen Kreis anknüpfen. Wir werden aber auch hier zunächst eine Rundschau zu halten haben und nicht von dem Gedanken ausgehen, als ob nur an einem einzigen Punkt ein so hochbedeutsamer Mythus festhafte, sondern vielmehr, dass er in erweislich denselben oder einander nahe verwandten Volkskreisen, unter ähnlichen Naturbedingungen und unter derselben religiösen Entwickelung mehrfach zu Tage treten wird. Es ist damit sehr wohl vereinbar, dass schliesslich Ein Lokal unter besonders wirksamen Natur- wie geschichtlichen Verhältnissen und unter dem Einflusse der dasselbe in das Licht stellenden epischen Poesie zur eigentlichen Heimath des Mythus gemacht wird.

Aeschylos giebt uns in den Fragmenten seiner Niobe eine interessante geographische Bezeichnung der Heimathstätte des Tantalos und der Niobe noch mitten aus der Fülle der älteren mythologischen Anschauung. Und

---

1) S. oben S. 28. Zu dortigen Sagen vgl. Kretschmann Rer. Magnes. spec. p. 23—35.

2) Auch Welcker, sehe ich so eben, hat in dem neuesten Heft seiner griechischen Götterlehre (Bd. III), wo er S. 124—129 von Niobe handelt, durchaus Sipylos in Lydien als Heimath gefasst und sie erst von da in die Sagen von Böotien und Peloponnes übertragen sein lassen.

auf der andern Seite wird das jüngste Glied in der Reihe der Dichter, Nonnos durch seine lokale Auffassung der Niobe wichtig. Dazu kommt eine schon von uns hervorgehobene Stelle des Athenagoras, welche im Zusammenhang mit den andern ihre volle Bedeutung erhält. Aeschylos spricht von „Sipylos im Idäischen Lande" (*Ἰδαίαν ἀνὰ χθόνα*[1]); ein Ausdruck, den Sophokles in seiner Polyxena[2]) auch auf den mysischen Olympos aber in Bezug auf Troja, der allgemeine Sprachgebrauch für Troas selbst anwendet. An einer zweiten Stelle, deren wir früher gedachten[3]), ist es das Tantalosgeschlecht, das dem Zeus nahe, welchem auf Idäischer Höhe (*κατ' Ἰδαῖον πάγον*) der Altar ihres Stammvaters Zeus gehört. Und an der dritten[4]) erhalten wir die ausgeführtere Schilderung des Landbesitzes von Tantalos: es ist das Ackerland in der Ebene und die Weiden am Gebirge, jenes wird als berekynthisches Land um den Sitz, d. h. die heilige Wohnstätte der Adrastea bezeichnet, es erstreckt sich zwölf Tagereisen weit, also in sehr weiter Ausdehnung, dieser Berg als der Ida Nun aber begreift der Name Adrasteia oder *Ἀδραστείας πεδίον* das fruchtbare Gelände unter den weitverzweigten Nordabhängen des Ida am Hellespont und der Propontis, welches vom Granikos durchströmt wird und bis zum Aisepos und darüber hinaus sich erstreckt; das dort uralte Heiligthum der Nemesis oder Adrasteia, welches Adrastos gestiftet haben sollte, war später verschollen oder von dem der berühmten, die Ebene grossentheils beherrschenden Nachbarstadt Kyzikos ganz überstrahlt, wie auch eine alte Orakelstätte des Apollo, wie Heiligthum der Artemis später geschwunden, der Dienst des Apollo nach Parion verpflanzt war. Eine bestimmtere Lokalität kannte Strabo unter *Βερέκυντα χῶρον* nicht, während Xanthos Lydios Berekyntos und die Landschaft Askania[5]), welche an dem See Askania zwischen der Propontis und Sangarios liegt, verband, Plinius[6]) uns einen Berecynthius tractus im nördlichen Karien bei Tralles nennt, Stephanos von Byzanz einer phrygischen Stadt *Βερέκυς* erwähnt. Deimling[7]) macht mit Recht, besonders auf Hesychios gestützt, darauf aufmerksam, dass der Name überhaupt nicht einer einzelnen Lokalität oder einem Zweige der Phryger angehöre, sondern den Phrygern überhaupt aber in ihrer Beziehung als Dienern der Bergmutter, der Kybele. Aeschylos braucht diese Bezeichnung für die Ebene Adrasteia vom Standpunkte seiner

---

1) Strabo XII. 8. 20, Tragg. gr. frgmta ed. Nauck p. 41. n. 158.
2) Strabo X. 3. 14, Tragg. gr. frgmta ed. Nauck p. 195. n. 477:
οὐδ' αὖθι μίμνων που κατ' Ἰδαίαν χθόνα
ποίμνας Ὀλύμπου συναγαγὼν θυηπόλει.
3) S. 39 mit Anm. 3.
4) S 40. Anm. 1.
5) Strabo XIV. 5. 28: *ἐκ Βερεκύντων καὶ Ἀσκανίας.*
6) H. N. V. 29; XVI. 28.
7) Die Leleger S. 79.

Zeit; in der homerischen Zeit ist sie noch von Troern und Lykiern bewohnt, aber später bei dem gewaltigen Vordringen des phrygischen Stammes nahe zur Westküste Kleinasiens[1], kam sie ganz in die Hände der Phryger und erhielt den specifischen Namen der Phrygia am Hellespont.

Adrasteia aber steht, soweit sie in ihrer Besonderheit von der auf ihren Cult mit dem Vordringen des phrygischen Volkselementes übermächtig einwirkenden Kybele nachzuweisen ist, zum Zeuskult und zwar zu dem idäischen in engster Beziehung, sie ist Schwester der Ide, Tochter des Melisseus, selbst eine Melissa, eine nährende Bergnymphe, die das Zeuskind wartet und nährt mit der Milch der Amalthea, ihm den Ball zum Spielzeug fertigt[2]. Im Hintergrund liegt allerdings, dass sie eine der das Leben bestimmenden Schicksalsgöttinnen ist, besonders bedeutsam bei Geburt und Werden des Herrn der Welt. Sie gehört ebensowohl nach Kreta an den Ida wie an den Ida der troischen Landschaft.

Tantalos gehören neben dem weiten Blachfelde der Adrasteiaebene aber auch die Triften am Ida. Das Hirtenleben auf den vielen wasserreichen Abhängen des von Strabo mit einem Vielfüssler verglichenen Idagebirges erscheint im Alterthum durchaus als das Ideal alles Hirtenlebens: Paris, Anchises, Ganymed sind dafür Beweise; Euripides schildert uns die in Schlaf wiegende Musik der Syringen von den Hirten am Ida[3]. Auf dem Gipfel des Ida, diesem Sitze des Zeus in der Ilias, dieser Stätte seiner heiligen Hochzeit mit Hera[4], da wird uns in Homer ausdrücklich ein Heiligthum und ein opferreicher Altar des Zeus bezeugt[5]. Noch heute sind die Spuren einer heiligen Strasse auf dem Gipfel, noch kyklopische Substructionsmauern der künstlich geebneten Area auf diesem Gipfel nachweisbar[6]. Die ausgezeichnete Stellung eines Priesters des Zeus Idaeos bei den Troern ist uns im Homer bezeugt[7].

Nach alledem werden wir, wenn wir auch die Worte des Aeschylos nichts weniger als ängstlich nach der heutigen oder nach der damaligen Geographie auffassen, vielmehr den idealen, göttlichen Hintergrund des Mythus immer in Betracht ziehen, wenn wir auch die Bezeichnung des Ida bei den Dichtern sehr weit gefasst sehen[8], Tantalos und Niobe zu dem troischen Ida, zu dem

1) Strabo X. 3. 22.

2) Apollod. I. 1. 6; Apollon. Rhod. Argon. III. 131; Kallim. H. in Jov. 47 ff.

3) Rhes. 540 ff.

4) Il. XIV. 292 ff.

5) Il. VIII. 47:

Ἴδην δ' ἵκανεν πολυπίδακα μητέρα θηρῶν
Γάργαρον, ἔνθα τέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.

6) Klausen Aeneas u. die Penaten. I. S. 178. 557.

7) Il. XII. 605.

8) So lässt Bakchylides Kaikos noch vom Ida entspringen, Euripides den Marsyas Kelänä bewohnen *ἐσχάτοις Ἴδης τόποις* Strabo XIII. 2. 70.

Altar des Zeus auf seiner Spitze, als ihres *πατρῴος*, in unmittelbare Beziehung stellen. Ja wir dürfen uns auch nicht scheuen, Sipylos, die Heimathstadt derselben in der Auffassung des Aeschylos in den Bereich des Idäischen Berglandes zu ziehen. Daran erinnern will ich auch, dass unter den Namen der Niobiden uns ein Ilioneus[1]) begegnet, welcher unmittelbar auf Ilion, als Heimath hinweist. In der Ilias begegnet uns ein junger Troer Ilioneus, Sohn des reichen, von Hermes geliebten Phorbas[2]).

Nun aber treten uns gerade da selbst für den Niobemythus höchst interessante ethnographische und religiöse Verhältnisse und wichtige Namen auf. In der homerischen Welt lernen wir hier neben den Troern, mit denen der jüngere Namen Teukrer identisch ist, die Dardaner kennen, die zunächst zusammengehören, aber gleichsam als zwei mit dem Körper verbundene, von einander ihr Antlitz abwendende, nach Asien diese, nach Europa jene gerichtete Individuen sich darstellen[3]); es sind diese die ältere, im weiteren Sinn urgriechische oder pelasgische, mit Phrygern stark sich mischende, in das Gebirge mehr zurückgedrängte Bevölkerung, während in Troern oder Teukrern die Einwirkung von der See aus und zwar von dem kretisch-lykischen Stamme, der von Kreta aus eine sehr weitgreifende Wirkung auf die kleinasiatische Küste geübt hat, auf dieselbe Urbevölkerung nicht allein ausdrücklich bezeugt wird, sondern im Namen und besonders Culten, vor allen dem des lykischen Apollo noch später lebendig ist. Wie diese Zuwanderung bei Hamaxitos und dem späteren berühmten Smintheion des Apollo nahe der in die See weitragenden Landspitze des Lekton, in dem angränzenden Gebiet von Larissa uns von Kallinos und vielen andern bezeugt wird[4]), wie sie auf Ilion selbst entschieden gewirkt hat, so kennen wir aus Homer am Nordfusse des Ida eben in jener Ebene Adrasteia ein Sminthion[5]), angränzend ferner bei Zeleia ein Lykien[6]) mit einem Heiligthume desselben Apollo,

---

1) S. oben S. 96.

2) Hom. Il. XIV. 469 ff. 501.

3) Die Darstellung von Deimling Leleger S. 87—95, wonach die Dardaner ein griechischer Stamm, die Troer ein phrygischer war, ist durchaus falsch und widerspricht allen ältesten Zeugnissen seit Kallinos, wie der religiösen und geschichtlichen Stellung beider.

4) Strabo XIII. 1. 48: *τοῖς γὰρ ἐκ τῆς Κρήτης ἀφιγμένοις Τευκροῖς* (*οὓς πρῶτος παρέδωκεν Καλλῖνος ὁ τῆς ἐλεγείας ποιητής, ἠκολούθησαν δὲ πολλοὶ*) *χρησμὸς ἦν αὐτόθι ποιήσασθαι τὴν μονὴν ὅπου ἂν οἱ γηγενεῖς αὐτοῖς ἐπιθῶνται κτλ.*

5) Strabo XIII. 1. 48: *καὶ ἐν τῇ Παριανῇ δ' ἐστὶ χωρίον τὰ Σμίνθια καλούμενον*; ebendas. XIII. 1. 13. Dort ist Merops der treffliche *μάντις*, der Vater von Amphion und Admetos zu Hause. Il. II. 830—35.

6) Hom. Il. II. 824 mit Schol.: *ὧν τὴν μὲν χώραν καλεῖ Λυκίαν, τοὺς δὲ οἰκήτορας Τρῶας*· V. 103 mit Schol.: *ὅτι ἡ ὑπὸ τῇ Ἴδῃ Λυκία τὸ παλαιὸν Ζέλεια ἐκαλεῖτο διὰ τὸ τὸν Ἀπόλλωνα ἐν αὐτῇ λίαν εὐσεβεῖσθαι.*

des Apollo Λυκηγενής[1]), seinem Helden Pandaros und den Troern als Bewohnern.

In unmittelbarer Nähe des Gargaron, der Idaspitze aber, an seinem ganzen Südabhange begegnen uns drei, ja vier wichtige Stammnamen nahe beisammen, nämlich Kiliker, Leleger mit Kaukonen[2]) und Pelasger. Die Mittelpunkte ihrer Macht waren Thebe und Lyrnessos[3]) für die ersten, Pedasos[4]) für die Leleger, Antandros[5]), weiter Larissa[6]) für die dritten. Sie stehen in enger Wechselwirkung mit einander und in den Genealogien gehen sie in einander über. Bei ihnen allen ist ein gemeinsamer, von den specifisch kleinasiatischen Stämmen verschiedener, urgriechischer Bestandtheil, bei allen die von Aussen, über die See gekommene religiöse Cultur mit dem Dienste des Apollo und der Artemis unverkennbar.

In besonderer Blüthe erscheinen unter ihnen die Kiliker, die die herrliche, noch heute wie ein prächtiger Garten erscheinende, reichbewässerte Ebene von Adramyttion oder das Thebegefild hart am Südrand des östlichen Ida, des Plakos bewohnten. Da lag die zu Strabos Zeit[7]) ganz zerstörte Stadt Thebe Hypoplakie, die hochthorige, ummauerte, heilige Stadt des Eetion[8]). Thebe selbst wird bald als Tochter des Kilix genannt[9]), bald die Tochter eines Pelasgers Granikos, Adrameus oder Adramystes, des Gründers von Adramyttion und als Preis im gymnischen Wettkampfe von Herakles gewonnen, welcher dann die Stadt Thebe gegründet habe[10]). Also auch hier ist die Heraklesgestalt mit Thebe wie in Böotien verbunden. Endlich begegnet uns auch hier eine Ebene Apia[11]), also ein Name, der der Urzeit der Peloponnesos angehört und den wir in Argos mit Niobe in specieller Verbindung fanden.

---

1) Il. IV. 119. Zeleia ist eine ἱερή.

2) Il. X. 429; dazu Strabo XII. 8. 4 und Deimling Leleger S. 95 ff.

3) Hom. Il. II. 69; XIX. 60; XX. 92. 191. Strabo XIII. 1. 7: ἡ τῶν Κιλίκων διττή, ἡ μὲν Θηβαική, ἡ δὲ Λυρνησσίς.

4) Hom. Il. XXI. 84; XXII. 51. Die Gegend von Assos, Gargaris, Andeira, Pioniai lelegisch. Strabo XIII. 1. 55.

5) Herod. VII. 42: Ἄντανδρον τὴν Πελασγίδα.

6) Schol. Hom. Il. XVII. 301; Strabo IX. 5. 19; XIII. 1. 47.

7) Strabo XIII. 161: ἐνταῦθα γὰρ καὶ ἡ Θήβη καὶ ἡ Λυρνησσὸς ἐρυμνὸν χωρίον· ἔρημοι δ' ἀμφότεραι. Auch Schol Il. I. 366: Θήβη χωρίον ἔρημον. Plinius H. N. V. 30. 32 rechnet sie zu den Städten, die interiere. Vgl. Mela I. 18. 2, Steph. Byz. s. v., Virg. Aen. IX. 697 mit Servius.

8) Il. I. 366; II. 691; VI. 396, 416, 425, Schol. ad XIII. 172; XXII. 479. Ein Troer Θηβαῖος Il. VIII. 120. Stellen der Lexikographen etc. bei Unger Theb. Parad. p. 74—76.

9) Diod. V. 49.

10) Dikaearch bei Schol. Il. VI. 396. Interessant die Notiz, dass in Adramyttion neben anderen Ortschaften auch die Cilices Mandacadeni in Troas ihre Geschäfte machen, neben die Pionitae aus Gargara gestellt. Plin. N. n. V. 32.

11) Ἀπίας πέδον, ὃ ὑπέρκειται ἐν τῇ μεσογαίᾳ τοῦ Θήβης πεδίου Strabo XIII. 1. 70.

Die Ebene von Thebe war bald ein Streitapfel der vordringenden Myser aus Teuthrania und der Lyder oder eigentlich Maeoner, später der Aeoler[1]), die ersteren haben sie beherrscht, daher Teuthras auch König der Kiliker genannt wird und durch sie ist der phrygische Dienst der Kybele in diesem Gefilde wie dann auf der Spitze des Ida zur Herrschaft gekommen, wo er mit dem Dienst der alteinheimischen Mater Idaea[2]), wohl zuerst einer nährenden Nymphe des Berges, der Ide, dieser Mutter der Thiere und auch mit der Zeusgemahlin Hera verschmolz. So kennt man in jüngerer Zeit auf dem Ida ein Doppelheiligthum von Zeus und der Göttermutter[3]) und Thebe wird Gemahlin des Korybas, des Einführers des Dienstes der Göttermutter[4]).

Für uns entsteht nun die einfache Frage, haben wir für die kleinasiatische Lokalisirung der Niobe und ihres Geschlechtes ausdrücklich in dem Aeschyleischen Drama die Beziehung zur Landschaft von Troas, speciell zu dem Adrasteagefilde und zum Ida, zu dem Zeusheiligthum auf demselben, zeigt sie sich hier im Bereich urgriechischer, unter kretisch-lykischem Einflusse stehender Bevölkerung, ist da nicht auch die Thebe der Niobe von Sipylos einfach zunächst in jener Thebe Hypoplakie der Kiliker zu suchen? Wir haben also hier uralten Zeuskult, daneben den Cult einer mütterlichen Gottheit, wir haben ausdrücklich Nymphencult in reichster Weise mit der Quellenfülle am Ida, zugleich mit Silenen und Hermes bezeugt[5]), wir haben endlich andererseits an der Küste im Bereiche der Thebe die hochberühmten Stätten des Apollodienstes in Chryse und in Killa, und zwar als des bogenschiessenden, vernichtenden, zu versöhnenden lykischen, mit Leto und Artemis verehrten[6]) Apollo, als des die sommerliche Landplage der Mäuse sendenden und davon befreienden, Orakel durch die Neokoros Sibylla[7]) gebenden Smintheus, als des in der Wärme zeugenden, durch Eselopfer wie

---

1) Strabo XIII. 1. 61: *Θήβης πεδίῳ, ὅ διὰ τὴν ἀρετὴν περιμάχητον γενέσθαι φασὶ Μυσοῖς μὲν καὶ Λυδοῖς τοῖς πρότερον, τοῖς δ' Ἕλλησιν ὕστερον τοῖς ἐποικήσασιν ἐκ τῆς Αἰολίδος καὶ τῆς Λέσβου.*

2) Gerhard gr. Mythol. I. 140. 2; 141 scheidet sie mit Recht zuerst ab von den verwandten Gestalten.

3) Pseudoplut. fluv. 13. 3: *Γάργαρον ὅπου Διὸς καὶ Μητρὸς θεῶν βωμοὶ τυγχάνουσιν,* Inschrift vielleicht auch auf Rhea bezüglich bei Clarke, Trav. II. 1. p. 128, Klausen Aeneas etc. I. S. 128 ff. Die mit Apollo Smintheus und Asklepios daselbst verehrten *Μοξυνεῖται* wahrscheinlich Korybanten von Mosyna Böckh C. I. n. 3577.

4) Diod. V. 49. Auf Dardanos, Sohn des Idaios führte man auch später die Gründung des Heiligthums der Göttermutter auf dem Ida und seine Weihen zurück (Dion. Halic. I. 61).

5) Man vergleiche bes. Hom. h. in Ven. 98 ff., 254 ff., 285. Die *ὀρεία ματὴρ θεῶν,* kommt zu *χιονοθρέμμονας Ἰδαιᾶν Νυμφᾶν σκοπίας* (Eur. Hel. 1321 ff.).

6) Hesych. s. v. *Λυκαῖον.*

7) Paus. X. 12. 3.

von den Hyperboräern geehrten Heerdengottes Apollo Killaeos[1], endlich wir haben daneben ausdrücklich Dienst der Artemis in Thebe selbst, wie unmittelbar dabei in Astyra[2]. Und dass Leto mit Apollo Smintheus in engster Beziehung steht, ergiebt sich daraus, dass ihre Verwandlung in eine Spitzmaus, das Symbol des Smintheus, bezeugt ist[3].

Das Schicksal des Königshauses von dieser Thebe[4] erinnert auffallend an das der Niobe. Der Vater der Andromache, Eetion, wird von Achill getödtet, ihm ein Grabmal errichtet, um das die Bergnymphen, diese Töchter des Zeus, Ulmen gepflanzt haben. An Einem Tage fallen allen sieben Söhne des Eetion, wehrlos als Hirten bei den Heerden am Ida getödtet, die vereinsamte Mutter wird losgegeben, aber im Hause ihres Vaters von der pfeilfrohen Artemis getroffen. Andromache bleibt allein übrig von der ganzen Familie.

Spuren der Pelopssage sind uns auch in der Ebene von Theben gegeben in dem Namen Kilikia, dem Berg und Heiligthum Killaion, dem Fluss Killos, indem man bei dem Killäischen Heiligthume ein grosses Grabmal eines Heros Killos oder Killas[5] kannte, der Wagenlenker des Pelops gewesen und diese Gegend beherrscht habe[6], welcher auch zur Gründung des Apolloheiligthumes gemahnt habe[7].

Endlich können wir hier zu jener Stelle des Athenagoras, die wir bereits früher besprochen[8], zurückgreifen, nach welcher die Kiliker Niobe als Göttin geweiht und verehrt haben. Sie gewinnt erst ihr volles Licht, wenn wir unter den Kilikern ursprünglich jene troischen Kiliker am Ida, die Genossen der Lykier, Leleger und Pelasger zu verstehen haben, wenn wir an die kilikische Thebe und den Ida Niobes Gestalt, ihre Verehrung anknüpfen und sie neben einer Mater Idaea, einer Adrastea, neben den Quellnymphen der Gegend und zugleich in Bezug zu Zeus und gegenüber jenem lykischen Apollo und Artemis hinstellen.

---

1) Strabo XIII. 1. 62 u. 63; dazu Klausen Aeneas u. Penaten I. S. 323; Philol. VII. S. 505.

2) Iphinoe Schwester des Eetion, zu welcher Chryse flüchtet, opfert der Artemis s. Schol. Il. I. 366. Hain der Artemis Astyrene zwischen Antandros und Adramyttion, Strabo XIII. I. 51 u. 65.

3) Anton. Liber. 28: — *εἰκάζεται — μυγαλῇ δὲ Λητώ.*

4) Hom. Il. VI. 415—428.

5) Paus. V. 10. 2 nach den Exegeten von Olympia.

6) Strabo XIII. 1. 61: *ἔστι δὲ καὶ Κίλλου μνῆμα περὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Κιλλαίου Ἀπόλλωνος χῶμα μέγα· ἡνίοχον δὲ τοῦτον Πέλοπός φασιν ἡγησάμενον τῶν τόπων, ἀφ' οὗ ἴσως ἡ Κιλικία ἢ ἔμπαλιν.*

7) Theopomp bei Schol. Il. I. 38, wonach Killos auf dem Zuge des Pelops nach Hellas bei Lesbos, welcher auch zur Gründung des Apolloheiligthumes gemahnt, plötzlich stirbt und Pelops im Traume erschien.

8) S. 137.

Nun sind aber zahlreiche Spuren einer Verbindung der in weiterem Sinne urgriechischen, mit den Lykiern zunächst verwandten Küstenbevölkerung Kilikiens und Pamphyliens[1]), die wir von den vordringenden, die Hauptmasse des Landes besetzt haltenden Semiten[2]) scharf zu scheiden haben, mit den eben genannten Punkten von Troas in Namen und Culten nachzuweisen. Man kannte ein später auch verschollenes Thebe mit einer Quelle Amymone und Lyrnessos in Pamphylien ebenso wie in dem östlichen Kilikien verbunden mit dem Aleïongefilde[3]), auf den Cult des lykischen Apollo mit Sarpedon verbunden und Artemis haben wir früher bei Besprechung des Sarpedonion hingewiesen, die dem Sarpedonion benachbarte Grotte der Nymphen und des Apollo mit Namen Korykion[4]) war hier hochberühmt, wie wir ihr in Pamphylien, Kreta, bei Erythrä in Jonien, am Parnass begegnen, apollinische Propheten, wie Kalchas, Mopsos, Manto, Amphilochos spielen bei Stadtgründungen eine Rolle[5]). In diesem ethnographischen und religiösen Bereiche haben wir daher auch Niobe in Kilikien zu suchen.

Wie wir das phrygische Volks- und Religionselement in der eben betrachteten Idalandschaft die Herrschaft gewinnen sehen über die lykisch-kretische Macht und Cultur, die erst später von Lesbos aus durch äolische Colonisation wieder bekämpft wird, wie uns dieselbe Erscheinung im Hermosthal am bekannten Sipylos begegnen wird[6]), wie daher der Sprachgebrauch der späteren Zeit Phrygien auf Troja so gut wie auf Sipylos ausdehnt[7]) und religiös die volle Verschmelzung der älteren Religionserscheinungen und Gestalten am Ida mit phrygischen sich geltend macht, so wandert Niobe in der Auffassung des Nonnos[8]) weit landeinwärts an die Mittel-

1) Deimling Leleger S. 14. 15.

2) Das spricht die eine Ansicht, die Strabo (XIII. 4. 6) anführt, richtig aus: *οἱ δὲ — τοὺς δὲ Κίλικας τοὺς ἐν Τροίᾳ μεταναστάντας εἰς Συρίαν ἀνῳκισμένους ἀποτεμέσθαι παρὰ τῶν Σύρων τὴν νῦν λεγομένην Κιλικίαν.* Man vergleiche auch den ältesten Namen Ὑπαχαιοί, der von Kilix als Phönicier verdrängt ward s. Herod. VII. 91 mit Bähr und Scholl. zur Stelle.

3) Strabo XIV. 4. 1: *φασὶ δ' ἐν μὲν τῷ μεταξὺ Φασηλίδος καὶ Ἀτταλίας δείκνυσθαι Θήβην τε καὶ Λυρνησσὸν ἐκπεσόντων ἐκ τοῦ Τρωϊκοῦ Θήβης πεδίου τῶν Τρωικῶν Κιλίκων εἰς τὴν Παμφυλίαν ἐκ μέρους, ὡς εἴρηκε Καλλισθένης.*

3) Ders. XIV. 5. 21: *τῶν δ' ἐν Τροίᾳ Κιλίκων, ὧν Ὅμηρος μέμνηται πολὺ διεστώτων ἀπὸ τῶν ἔξω τοῦ Ταύρου Κιλίκων οἱ μὲν ἀποφαίνουσιν ἀρχηγέτας τοὺς ἐν τῇ Τροίᾳ τούτων καὶ δεικνύουσί τινας τόπους κἀνταῦθα ὥσπερ ἐν τῇ Παμφυλίᾳ Θήβην καὶ Λυρνησσὸν, οἱ δ' ἔμπαλιν καὶ Ἀλήϊόν τι πέδον κἀκεῖ δεικνύουσι.* Lyrnessos in Cilicien als bestehend bezeugt von Avien. Descr. orb. terrar. 1040: Lyrnessusque dehinc, hic Mallos et Anchialea. Wahrscheinlich auch Vib. Sequest. flum.: Amymone Lyciae non longe a Thebis.

4) Strabo IX. 3. 1; VIII. 5. 1; XIV. 4. 1; 1. 32.

5) Vgl. bes. Strabo XIV. 5. 16 u. 17.

6) Anacreont. Od. 22: *ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστη λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις.*

7) Strabo XII. 8.

8) Vgl. oben S. 64—66.

punkte Phrygiens. Sie begegnet uns am Sangarios in der Mitte des reichen phrygischen Ackerlandes, im ächten Lande Askania, ebenso bei dem benachbarten Nikaea oder Astakos, sie wird mit der am Rhyndakos am Fusse des Didymaberges aufgewachsenen Aura unmittelbar zusammengestellt. Ihre Beziehungen zur Adrasteia treten auch hier hervor. Es ist im Wesentlichen die östliche Fortsetzung des Adrasteiagefildes am Hellespont, das ächt berekyntische Land, in dem nun Niobe und zwar mit dem Sipylos versetzt wird.

Aus derselben Anschauung geht es hervor, wenn auch Niobe mit Pelops und Tantalos nach Paphlagonien versetzt wird[1]). Es kam hier noch dazu, dass an der paphlagonischen Küste am Flusse Parthenios Kaukonen, ein pelasgischer, urgriechischer Stamm der Sage nach ansässig waren, derselbe, welcher in Pylos, in ganz Elis und in Westachaia bei dem mythisch für Pelops bedeutsamen Olenos die älteste Bevölkung bildete[2]).

§ 27.

Niobe am Sipylos und im Zusammenhang mit der Sage des Tantalos und Pelops.

Unter den vier grösseren Flussthälern, welche von dem kleinasiatischen Mittelplateau sich wesentlich westlich nach der Meeresküste zu erstrecken und von schroff aufsteigenden Parallelzügen von Gebirgen eingeschlossen werden, in ihrem Bereiche herrliche, eine üppige Fruchtbarkeit bezeugende Tiefebenen umfassen, ist das Hermosthal an Ausdehnung und an historischer Bedeutsamkeit entschieden das bedeutendste. In seinem oberen Theile sich zerfasernd gleichsam in eine Reihe kleinerer Wassergebiete und so zur Hochebene aufsteigend, zwischen denselben eine als Katakekaumene, ,,das verbrannte Land" bekannte, ganz aus vulkanischer Asche und Lava bestehende, trefflichen Wein erzeugende Hügellandschaft umfassend wird es von Sardes an und dem einst durch die Kunst geregelten und umgränzten See Koloe oder Gygäischen See zu einer breiten mit weichem Alluvialboden (*ποταμόχωστος*) ausgestatteten Ebene, welche als Sardianische, als Kyros- und dann Hermosebenen im Alterthum bekannt war[3]) Im Süden erhebt sich hier majestätisch der von uns oben näher charakterisirte Sipylos und bildet mit einem Bergzug am Meer den Engpass, durch den der Hermos sich drängt um auf

1) Diod. IV. 74 mit oben S. 84, vgl. dazu für Pelops Apoll. Rhod. Argon. II. 358 mit Schol.; Istros bei Schol. Pind. Ol. I. 37, IX. 15; Tzetz. ad Lycoph. 150 und Krahner in Ersch u. Gruber Encyclop. d. W. Art. Pelops. S. 284.

2) Strabo VIII. 3. 17; 7. 5; XII. 3. 5.

3) Strabo XIII. 4. 5: *ὑπόκειται δὲ τῇ πόλει τό τε Σαρδιανὸν πεδίον καὶ το τοῦ Κύρου καὶ τὸ τοῦ Ἕρμου καὶ τὸ Καϋστριανὸν, συνεχῆ τε ὄντα καὶ πάντων ἄριστα πεδίων.* Der Name *Κύρου πεδίον* war ein von den Persern gegebener Strabo XIII. 4. 13. Die Kaysterebene gehört aber jenseit des Tmolos, sie war durch einen kurzen Pass mit Sardes verbunden.

einem Deltavorland in das Meer sich zu ergiessen. Auf der Nordseite steigt die Ebene allmälig zu den Vorbergen des Temnos auf und ist von Nebenbächen und Flüsschen, wie dem Phrygios durchzogen.

Diese an Getreidebau, Fruchtbäumen, Wein hochgesegnete Landschaft, welche in den vom Tmolos und wie bezeugt wird, auch vom Sipylos herabkommenden kleinen Bächen auch einst eine Ausbeute an Goldsand darbot[1]), ist aber im Alterthum wie in der neuesten Zeit durch gewaltige Erderschütterungen heimgesucht, die im Zusammenhange mit jenen jungen, in historischer Zeit noch thätigen Vulkanen der Katakekaumene wie der älter vulkanischen, trachytischen Natur der Westseite des Sipylos und der Küstenberge stehen. Und ganz besonders ist die Gegend von Magnesia hart am Sipylosabhange von denselben betroffen worden. Wir lernten ihre Wirkungen in den jähen zerrissenen Felsabstürzen wie dem eigenthümlichen Sumpfsee am Fusse des nordöstlichen Sipylos kennen. Dass ebendaselbst die Windstösse einen sehr heftigen Charakter annehmen, liegt in der Natur des Ortes und ward auch von neuern Reisenden beobachtet, wie man sie im Alterthume gern mit den Erdbeben in Beziehung setzte[2]). Das berühmteste Erdbeben der späteren Zeit des Alterthums war jenes unter Tiberius, welches Magnesia nächst Sardes unter zwölf Städten am meisten betroffen und wobei Tacitus von der sich öffnenden, Menschen verschlingenden Erde, von gesenkten Bergen, steilen Hebungen, von Feuerflammen berichtet[3]); in einem berühmten Denkmal zu Rom, dessen Basis in einer Copie in der Puteolanischen Basis uns erhalten ist, hatte es seine Dankbarkeit für die kaiserliche Munificenz dabei ausgesprochen[4]). Strabo schliesst daher mit Recht, dass auch der Untergang einer Stadt Sipylos in unmittelbarer Nähe von Magnesia, wenn auch in eine vorhistorische Zeit fallend, durchaus nicht als Mythus anzusehen sei[5]). Schon früher weist Aristoteles auf diesen Untergang von Sipylos bei Besprechung der Erdbeben hin und hebt hervor, wie dabei ähnlich dem Schütteln

1) Die Stellen in Bezug auf den Paktolos sind zahlreich; die genaueste wohl bei Philostr. V. Apoll. Tyan. VI. 57. p. 127. 24 ed. Kayser: *χρυσία γὰρ εἶναί ποτε τῷ Τμώλῳ ψαμμώδη καὶ τοὺς ὄμβρους φέρειν αὐτὰ ἐς τὸν Πακτωλὸν κατασύροντας, χρόνῳ δὲ — ἐπιλιπεῖν αὐτὰ ἀποκλυσθέντα.* Für Sipylos kenne ich nur die nicht sehr genaue bei Strabo XIV. 5. 28: (nach Kallisthenes) *ὡς ὁ μὲν Ταντάλου πλοῦτος καὶ τῶν Πελοπιδῶν ἀπὸ τῶν περὶ Φρυγίαν καὶ Σίπυλον μετάλλων ἐγένετο.*

2) Paus. VII. 24. 6.

3) Ann. II. 47 mit Anmerkung von Nipperdey, Strabo XII. 8. 18; XIII. 3. 5; 4. 8.

4) O. Jahn in Ber. d. K. Sächs. Ges. d. W. philos.-histor. Kl. 1851. S. 119—151, wo zugleich über das Erdbeben selbst die Stellen am vollständigsten angeführt sind.

5) Strabo I. 3. 17 (aus Demetrios von Skepsis): — *ὑφ᾽ ὧν (σεισμῶν) καὶ κῶμαι κατεπόθησαν καὶ Σίπυλος κατεστράφη κατὰ τὴν Ταντάλου βασιλείαν*; XII. 8. 18: — *καὶ τὰ περὶ Σίπυλον καὶ ἀνατροπὴν αὐτοῦ μῦθον οὐ δεῖ τίθεσθαι.*

im Siebe Massen von Steinen nach Oben kamen[1]. Plinius giebt uns mit Pausanias[2] die genaueste Auskunft über Art und Weise und die Stelle, an welcher die Stadt versunken sei und zugleich über eine mehrmalige Wiederholung, er sagt nämlich, dass die Erde selbst sich geöffnet habe, der Sumpfsee Saloe, den wir mit der unten zu besprechenden Tantalissee für identisch zu halten haben, an die Stelle der in den Erdschlund versunkenen Stadt getreten sei, wie dies auch von der Stadt auf der Insel Ischia bezeugt wird[3]; nach Pausanias brach an der Stelle des Berges, wo der Einsturz geschah, ein Wasserstrom los, bildete den See und zerstörte jede Spur der Stadt. Plinius berichtet auch, dass Sipylus oder die Tantalis, die Tantalusstadt erst untergegangen sei, dann die an ihre Stelle getretenen Archaeopolis, Colpe (Coloe? Calpe?) und endlich Libade[4]. Hier haben wir jedenfalls zu fragen, ob dies nicht zum Theil wenigstens verschiedene Namen derselben Stadt waren. Aber auch das spätere Magnesia in der Diadochenzeit hat bereits neben sich einen festen Platz, die Palai Magnesia[5], worüber zwischen ihr und den Smyrnäern verhandelt wird, wie ja auch Smyrna und Altsmyrna lokal stundenweit getrennte

---

1) Meteorol. II. 8: *ὅπου δ' ἂν γένηται τοιοῦτος σεισμός, ἐπιπολάζει πλῆθος λίθων ὥσπερ τῶν ἐν τοῖς λίκνοις ἀναβραττομένων· τοῦτον γὰρ τὸν τρόπον γενομένου σεισμοῦ τὰ περὶ Σίπυλον ἀνετράπη.*

2) Pausanias entwickelt bei der Besprechung von der in das Meer versunkenen Stadt Helike genau drei Hauptarten (*ἰδέαι*), unter denen Erdbeben auftreten; die letzte und schlimmste, welche geradezu menschliche Wohnstätten verschwinden lässt, zeigt er an Helike und an Sipylos (VII. 21. 6 ff.). Er sagt: *τοιοῦτο γε δὴ κατέλαβεν ἕτερον τὴν ἰδέαν* (*καὶ τὴν* ex conj.) *ἐν Σιπύλῳ πόλιν ἐς χάσμα ἀφανισθῆναι· ἐξότου δὲ ἡ ἰδέα* (*ἥδε* conj. Kuhn) *κατεάγη τοῦ ὄρους, ὕδωρ αὐτόθεν ἐρρύη καὶ λίμνη τε ὀνομαζομένη Σαλόη τὸ χάσμα ἐγένετο καὶ ἐρείπια πόλεως δῆλα ἦν ἐν τῇ λίμνῃ, πρὶν ἢ τὸ ὕδωρ ἀπέκρυψεν αὐτὰ τοῦ χειμάρρου.* Mit Recht ist aus dieser Stelle jetzt Idea als Stadtname entfernt; *τὴν ἰδέαν* bezeichnet die Art des Erdbebens. Ob das zweite *ἡ ἰδέα* wirklich in *ἥδε* zu ändern sei, scheint mir noch zweifelhaft, man erwartet eher einen auf den Bergabhang, Bergtheil bezüglichen Ausdruck, wie *κλιτύς, πέτρα, κορυφή*. Zur Kritik der Stelle vgl. die Anmerkung bei Schubart und Walz II. p. 634 und Kayser in Ztschr. f. Alterthumsw. 1850. n. 48.

3) Plin. H. N. II. 88.

4) Plin. H. N. II. 91: ipsa se comest terra; devoravit Cybotum altissimum montem cum oppido Curita, Sipylum in Magnesia et prius in eodem loco clarissimam urbem, quae Tantalis vocabatur; V. 29. 21: interiere intus Daphnes et Hermesia et Sipylum quod ante Tantalis vocabatur caput Maeoniae, ubi nunc est stagnum Saloe: obiit et Archaeopolis substituta Sipylo et inde illi Colpe et huic Lebade. Saloe, nicht wie noch bei Sillig steht Sale, ist mit dem trefflichen Codex Riccardianus (R) und der die Abschreiberfehler nach deren Archetyp verbessernden Hand (R[2]) zu lesen; auch der Cod. inc. von Snakenburg hat Saloe. Der Namen Colpe ist verschrieben aus Coloe, so dass von Plinius dieser für den Gygäischen, weiter aufwärts am Hermosthal gelegenen See nach Strabo geltende Name auf die Tantalis bezogen ward oder in Calpe zu ändern, einen auch in Bithynien wohlbekannten, auf Quellen bezüglichen Städtenamen. Der letzte Name Libade weist entschieden auf die *λιβὰς πέτρα* der Stätte hin.

5) Böckh C. I. n. 3137.

Stätten waren. Nicht bedeutungslos ist es ferner, dass als früherer Name des Sipylosberges ausdrücklich *τὸ Κεραύνιον ὄρος*, das Blitzgebirge erscheint[1]. Und manches mineralische Vorkommen, so des weissen, den Bimstein ähnlichen Magneteisens[2], wie nicht näher bezeichnete cylinderförmige Steine, die man sorgfältig in einem Heiligthum daselbst niederlegte, scheinen auf diese gewaltsamen Naturereignisse hinzuweisen[3]. Es wäre wahrhaft wunderbar, wenn diese, die also in früher Zeit notorisch den blühenden Mittelpunkt einer Landschaft zerstörten, nicht in der Erinnerung der Umwohner, der verwandten Stämme einen tiefen Eindruck hinterlassen, in der frommen, dichterisch fortbildenden Volkssage eine bedeutsame Gestalt gewonnen hätten.

Aber wer waren die Bewohner dieses unteren Hermosthales, wer die Herrscher am Sipylos? Haben wir es hier nicht, so scheint es, mit einer durchaus ungriechischen Bevölkerung, mit Mäonen, Phrygern, Lydern, zu thun, mit ganzen oder Halbsemiten[4]? Und haben die späteren griechischen Colonisten nicht erst gerade hier eine ausländische historische Erinnerung, einen fremden Mythus recipirt und sich angeeignet, oder haben sie umgekehrt eine griechische Vorstellung auf eine fremde Grundlage angewendet? Wenn irgendwo, gilt es hier nicht von diesem oder jenem Ausdruck eines Dichters, wenn auch von der bessern Zeit ausgehend, nur diesen für wahr, alles andere für falsch erklären, vielmehr auf das ausserordentlich Schwankende im Sprachgebrauche gerade dieser kleinasiatischen Völkernamen mit Strabo[5], der in dem hierauf bezüglichen Abschnitte seinen ausgezeichneten historischen Sinn bewährt, hinzuweisen und durch allseitige Vergleichung der sonst daselbst auftretenden Namen, Culte, Sitten, Volksbezüge Schritt für Schritt die Bevölkerungsschichten von einander zu lösen und ihre Aufeinanderfolge, ihre theilweise Vermischung zu erkennen[6]. Wir haben bis jetzt

---

1) Pleudoplut. de fluv. 9, 4.

2) Plin. H. N. XXXVI. 25 bezeichnet das Magneteisen von Magnesia Asiae als candidus neque attrahens ferrum similisque pumici. In Lydien wird er auch gefunden bei Heraklea, hiess daher *λυδία λίθος* und Heracleon vgl. Hesych s. v. *Ἡράκλεια λίθος*.

3) Pseudoplut. de fluv. 9, 5. *γεννᾶται δὲ ἐν αὐτῷ λίθος παρόμοιος κυλίνδρῳ, ὃν οἱ εὐσεβεῖς υἱοὶ ὅταν εὕρωσιν, ἐν τῷ τεμένει τῆς μητρὸς τῶν θεῶν τιθέασιν* —.

4) So nennt Sophokles El. 823 Niobe eine Phrygierin und Fremde (*ἐρημὸν ξέναν*), wie im Aias Teukros, um die Atriden zu schmähen, von *ἀρχαῖον ὄντα Πέλοπα βάρβαρον Φρύγα* (1292) redet, wie Achill in der Iphigenia Aulidensis des Euripides (956) Sipylos als *ὅρισμα βαρβάρων* Phthia gegenüberstellt.

5) Strabo XII. 8. 2: (über Myser und Phryger) *οὕτω δὲ ἐνήλλακται ταῦτα ἐν ἀλλήλοις ὡς πολλάκις λέγομεν, ὥστε καὶ τὴν περὶ τὴν Σίπυλον Φρυγίαν οἱ παλαιοὶ καλοῦσιν — ἢ καὶ τὸν Τάνταλον Φρύγα καὶ τὸν Πέλοπα καὶ τὴν Νιόβην· ὁποτέρως δ' ἂν ἔχοι ἡ ἐπάλλαξις φανερὰ κτλ., καὶ οἱ Λυδοὶ καὶ οἱ Μαίονες — ἐν συγχύσει πως εἰσὶ καὶ πρὸς τούτους καὶ πρὸς ἀλλήλους κτλ.* Vgl. auch Eustath. ad Dion. Perig. 809 und Stellen wie Eur. Bacch. 141, Alc. 687, Iph. Aul. 792.

6) Neuere Forschungen und Uebersichten über die ethnographischen Verhältnisse

diese Methode an den anderen Stätten der Niobesage durchzuführen gesucht; hier an diesem Völkerthore, wo griechisches und asiatisches Wesen sich fortwährend begegnet sind, gilt es besonders, ihr treu bleiben.

Deutlich scheiden sich an dieser Stätte drei ethnographische Epochen: wir haben es nach ausdrücklichen Zeugnissen zuerst zu thun in dem unteren Hermosthal mit Pelasgern, d. h. Urgriechen und ihrer Hauptstadt Larissa und pelasgischer Cultur und Gottesdiensten neben Lelegern, als Küstenbewohnern[1]) und anderseits einem an sie angränzenden asiatischen, aber indogermanischen, den Phrygern am nächsten stehenden Stamme der Maeoner, der sich auch über die Südseite des Tmolos in das Kaysterthal und nördlich über einen Theil Mysiens hinzog[2]); das pelasgische Element hat eine Zeitlang einen weitreichenden Einfluss geübt, wir haben in der Stadt Sipylos den Mittelpunkt einer wesentlich griechischen, auf Mäonen gestützten[3]), durch Reichthum an edeln Metallen und mannigfache Industriezweige bedeutenden Herrschaft zu suchen. Die zweite Periode wird eingeleitet durch Zerstörung dieser Herrschaft infolge von Kämpfen mit einem Nachbarstaat, der in sich wahrscheinlichen Tradition nach, mit der troischen, nach Hegemonie im weiten Kreise strebenden Dynastie[4]), durch Herausdrängen der Pelasger auf die See oder grosse Schwächung, wobei gewaltige Naturereignisse zerstörend einwirkten. Zugleich oder sehr bald darauf dringt wie in der Idalandschaft so im Hermosthal eine den Mäonen ohnehin nahestehende phrygische Bevölkerung vor und mit ihnen sie beherrschend hier eine semitische Dynastie, vielleicht mit semitischem Kriegsadel und Priesterschaft, der Name der Lyder erscheint mit ihnen und die assyrischen Herakliden herrschen von dem neugegründeten Sardes aus[5]). Auch

---

dieser Gegend bei Abel Phrygien in Realencyclop. d. klass. Alterth. V. S. 1569—1580. Gerhard Volksstamm der Achäer in Abhdl. Berl. Akad. d. W. 1853, bes. S. 426, 446. E. Curtius die Ionier etc. 1855, G. Curtius d. Sprache der Lyder in Höfer Zeitschr. f. W. d. Spr. II. S. 220, Hupfeld Quaest. Herod. Diss. II., Duncker Gesch. d. Alterth. 2. Aufl. I. S. 229—63, Deimling Leleger S. 13—25. 80 f.

1) Strabo XIII. 3. 2 ff. Larisa Phrikonis Hauptpunkt s. Hom. Il. II. 841. XVII. 288. 301., vgl. noch Plin. H. N. V. 32; Piasos mit Iasos zusammenzustellen und seine Tochter Larissa Leleger in Smyrna (Strabo XIV. 1 ff.).

2) Strabo XIII. 4, 5; Plin. H. N. V. 29. 30.

3) Plinius nennt zwar Sipylus caput Maeoniae, dies war es auch wohl politisch, aber ethnographisch ist der eigentliche Sitz der Maeoner weiter östlich am Hermos, Cogamos, unter dem Tmolos und Homer nennt Hyde als Mittelpunkt Il. II. 804 ff.; VII. 221. Dort lag auch die spätere Stadt Maeones.

4) Dargestellt in den Kämpfen des Tros oder Ilos mit Tantalos oder Pelops bei Diodor, Nicol. Damaskenos, Pausanias s. oben S. 84 ff.; Tzetz. Lycophr. 355, Euseb. Chron. II. p. 123, Syncell. p. 103, dazu Krahner im Allg. Encyclop. im Art. Pelops S. 288. Die Pelasger und Maeoner vom Hermos sind in der troischen Symmachie.

5) Herod. I. 27. 28; VII. 74 mit Noten von Bähr; nach Strabo XIII. 4. 5 ist Sardes ausdrücklich jünger als *τὰ Τρωικά*. Vgl. dazu Duncker Gesch. d. Alterth. I. S. 285 ff..

am Sipylos setzen nun rein phrygische Culte, wie am Ida sich fest und es bildet sich eine specifisch lydische, semitische Sage von Niobe.

Es erfolgt nun ein Rückschlag von Griechenland aus in äolisch-achäischer und ionischer Colonisation; von Kyme an der See wird von Aeolern aus Thessalien unter Pelopidenabkömmlingen und unter anderen auch von Magneten[1]) wieder die Mündung und der untere Theil des Hermosthales gewonnen, der Rest der pelasgischen Elemente herangezogen, zum Theil versetzt nach Kyme und nun am Sipylos neue griechische Niederlassungen vielleicht in mehrmaligen Versuchen gegründet, die so scheint es zunächst als Gegend[2]), dann als eine Stadt den Namen **Magnesia** erhielt.

Eine eigene Gründungsage von diesem Magnesia am Sipylos, wie die wichtige an Apollo hängende von dem jüngern am Mäander giebt es nicht, es mag dies in den eben angedeuteten Verhältnissen der Ansiedelung liegen. Ihre Bezeichnung wird durchaus von Sipylos entlehnt (*Μάγνητες οἱ τὸν Σίπυλον οἰκοῦντες, οἱ τὰ πρὸς βορρᾶν νέμονται τοῦ Σιπύλου, Μαγνησία ἡ ὑπὸ Σιπύλῳ, ἡ πρὸς Σιπύλου*[3]), *Μάγνητες ἀπὸ Σιπύλου*[4]), Magnesia ad Sipylum, Magnetes a Sipylo, selten vom Hermosfluss[5]). Umgekehrt wird auch der Sipylus in Magnesia gesetzt.

Diese Magneten treten nun ein in die religiöse Erbschaft gleichsam einer frühern urgriechischen Zeit aber auch der bereits hier nun fixirten phrygischen und innerasiatischen Einflüsse; sie bringen zugleich aus Thessalien eine hochalterthümliche, heldenhafte Sitte, eine mit Gebirge und Waldnatur, mit Verehrung in Grotten, auf Gipfeln, an Quellen verwachsene, an Zeus, so den Homoloios und Akraios, an Apollo als Licht- und sömmerlichen Weidegott, oder Waldgott (*Ὑλάτης*), aber auch als Spieler der Kithara und Heilgott, an Artemis die Jägerin, aber auch die Mondgöttin, vor allen sich anschliessende religiöse Anschauung mit[6]); mit ihnen wandert die specifisch achäische Heldensage, die an Deukalion und Pyrrhas Namen genealogisch angeknüpft

---

1) Nach Pseudoherod. V. Hom. 1. kommen in Kyme zusammen *παντοδαπὰ ἔθνεα Ἑλληνικὰ καὶ δὴ καὶ ἐκ Μαγνησίας*; ein Magnesier von Thessalien ist Melampos der Grossvater Homers. *Μάγνης* der Stammheros von Aeolos abgeleitet Paus. VI. 21. 7. Strabo nennt die Magnesia ad Maeandrum *πόλις Αἰολίς* (XIV. 1. 39), spricht von *Αἰολέων τῶν ἐν Μαγνησίᾳ* (XIV. 1. 42). Jedoch nehmen die Magneten eine selbständige Stellung neben den Aeolern ein. Ich erinnere auch an den *Ἀχαιῶν λιμὴν* an äolischer Küste. Ueber Magnesia in Thessalien s. Kretschmann Rer. Magnesiar. specimen. Berol. 1847. Zu den Aeolern vgl. Völcker Wander. d. äol. Kolon. in Allg. Schulzeit. 1831. n. 39—42.

2) Plin. H. N. II. 91 nennt Sipylum in Magnesia.

3) Ptolem. V. 2, Münzen s. Rasche Lexic. r. numm. III. 1. p. 107.

4) Böckh C. I. II. n. 3381: Tatia *Μαγνῆτις ἀπὸ Σιπύλου*.

5) Paus. X. 4. 4; *ἀνὴρ Μάγνης, οἳ τῷ Ἕρμῳ προσοικοῦσιν*.

6) Gerhard gr. Mythol. I. § 67; Kretschmann l. l., K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiqu. II. § 64. 20.

ward, die in Iolkos, Pagasae, von Pthia aus sich zur See besonders verbreitet hatte, die Sage von Lapithen, von Jason, von Achill, von den achäischen Königen in der Peloponnes in das Hermosthal und findet dort überall alte Anknüpfungspunkte in jener pelasgischen Vorzeit[1]), findet in den aufblühenden nachbarlichen Städten, wo die verschiedensten griechischen Stämme und Geschlechter wie in Smyrna, z. B. als Colonisten sich freundlich und feindlich berührten, eine farbenreiche Ausbildung im Munde der epischen Sänger. Gleichzeitig damit fällt die in einem grossen auch priesterlichen Zusammenhange geförderte Entwickelung des Apollodienstes, die von den lykisch-kretischen Culten anhebend bei den Ionern und dann den Dorern ihn mit Leto und Artemis zu einer Dreieinheit ausbildet mit besonderer Hervorhebung göttlicher Allmacht und Heiligkeit gegenüber dem Menschen und aller irdischen Kraft. Und die Magneten spielen erweislich hierbei eine sehr bedeutsame Rolle, wie dies die Magneten in Kreta, wie ihr Führer Leukippos, der Abkömmling des Bellerophon, wie dies endlich ihre Colonisation an dem Mäander als heiliger, zu besonderer Gastlichkeit z. B. verpflichteter Menschenzehnten des Apollo von Delphi erweist[2]).

Und jenen Sängern zu Smyrna, Phokäa, Kyme, Neonteichos, Larissa lag immer der majestätische Sipylos vor Augen mit seinen Felsenhöhen und Abgründen, mit seinen Quellen und kleinen Seen, mit der Erinnerung und Mahnung grosser Erdrevolutionen und Zerstörung reichen irdischen Segens und menschlichen Glückes. So ist denn hier das Bild eines Himmels auf Erden, eines zum Himmel strebenden Menschenglückes, aber auch das Bild eines überkühnen Hochmuthes und göttlichen Strafgerichtes vor allen lokal befestigt worden.

Zugleich aber hat der überwiegende Einfluss der phrygischen Göttermutter und ihrer specifischen Trauerfeste, des phrygischen Sabazios, der in den griechischen Dionysos einging, sich gerade dem Sagenkreis von Tantalos, Pelops und Niobe bedeutsam erwiesen, der aber selbst nicht aus ihnen erklärt werden kann. Wir können auch zeitlich denselben vor allem seitdem datiren, als in Lydien zu Sardes ein neues und zwar national mäonisches oder im weiteren Sinne phrygisches Geschlecht mit Gyges zur Herrschaft kam und dieses verschieden von dem auf das Hinterland sich stüztenden assyrischen Königsgeschlecht seine Macht zur Küste auszudehnen und sich auf griechischen Reichthum, Handel, aber auch griechische Bildung zu stützen strebte. Mag-

---

1) So wird Kyme auch als Stiftung des von Elis heimkehrenden Pelops betrachtet nach Pompon. Mela I. 18. Der Name Pelops in Kyme inschriftlich bezeugt Böckh C. I. n. 3525.

2) Die Beweisstellen bei Gerhard d. Volkstamm der Achäer S. 426. 446. bes. Athen. IV. 74, Parthen. c. 5, Conon 29, Schol. Pind. Plato Legg. IX. 860 *E*.

nesia aber war naturgemäss die erste Stadt, die hier mit den Lydern in langjährigen Kampf gerieth und endlich überwältigt ward[1]).

Die späteren Schicksale von Magnesia zu verfolgen liegt ausserhalb unserer Aufgabe; sie bieten des Interessanten genug zu einer eingehenden Untersuchung, deren dasselbe bis jetzt noch nicht theilhaftig geworden ist[2]). Nur darauf will ich aufmerksam machen, wie auch noch in ganz historischer Zeit in die Hermosebene sehr starke Elemente fremder Volksart angesiedelt sind, durch die Perser in dem Kyrosfeld und in der Hyrkaniaebene am Phrygios eine Bevölkerung aus Persien und Hyrkanien am kaspischen Meere[3]) sichtlich zur militärischen Sicherung, dann durch Alexander oder einen der Diadochen, eine Militärcolonie von Makedonen, Reiter und Fussvolk in eben jener Hyrkaniaebene und auch in Stadt und Land Magnesia gelegt ward[4]). Daher uns ganz barbarische Götternamen, daher uns Reste der Anaitis in der Gegend begegnen und andererseits militärische Gottheiten Makedoniens wie Ares Athene und die Tauropolos[5]). Die Verschiedenartigkeit der Bevölkerung der Bestandtheile Magnesias ist in der hochwichtigen Urkunde des Bündnisses zwischen Smyrna und Magnesia scharf ausgesprochen, aus der zugleich die Neustadt Magnesia neben der ziemlich verlassenen aber festen Altstadt erhellt[6]). Andererseits ergiebt sich ein langes Bestehen magnetischer Son-

---

1) Nikol. Damask. bei Muller Frgmta hist. grr. III, p. 396. fr. 62: *πολλάκις εἰς τὴν Μαγνήτων γῆν ἐνέβαλε· τέλος δὲ καὶ χειροῦται τὴν πόλιν, ἐπανελθὼν δ' εἰς Σάρδεις πανηγύρεις ἐποιήσατο μεγαλοπρεπεῖς.* Mit Recht bezieht Duncker Gesch. des Alterth. I. S. 582. Anm. 2 diese Stelle auf Magnesia am Sipylos.

2) Inschriften s. Böckh C. I. II. n. 3407—3411. Ueber die sehr interessante Reihe der autonomen und kaiserlichen Münzen s. Mionnet Descr. des médaill. IV. p. 68—83. Supplem. VII. p. 371—389.

3) Strabo XIII. 1. 13: — *εἶτα τὸ Ὑρκάνιον πεδίον Περσῶν ἐπονομασάντων καὶ ἐποίκους ἀγαγόντων ἐκεῖθεν (ὁμοίως δὲ καὶ τὸ Κύρου πεδίον Πέρσαι κατωνόμασαν). Ὑρκανῶν πόλις* in der Nähe von Smyrna Böckh C. I. n. 3181.

4) Die Macedones Hyrcani neben den Magnetes a Sipylo genannt Plin. H. N. V. 36, auch Tac. Ann. II. 47. Thyatira Colonie der Macedonier Strabo XIII. 4. 4; auch Nakrasa nach Böckh C. I. n. 3522: *ἡ Μακεδόνων Νακρασειτῶν βουλή.* Vgl. überhaupt Droysen Gesch. der Hellen. II. S. 234, 674 f.; O. Jahn in Ber. S. Ges. d. W. hist.-phil. Kl. 1851 S. 148. Nach der Inschrift von c. 245 v. Chr. Böckh C. I. n. 3137. aufgeführt *οἱ ἐν Μαγνησίᾳ κάτοικοι οἵ τε κατὰ πόλιν ἱππεῖς καὶ πεζοὶ καὶ οἱ ἐν τοῖς ὑπαίθροις καὶ οἱ ἄλλοι οἰκηταί.*

5) In Philadelpheia *τὰ μεγάλα σεβαστὰ Ἀναείτεια* Böckh C. I. n. 3428; nach Paus. III. 16. 6 bei den Lydern Heiligthum der *Ἄρτεμις Ἀναῖτις.* Die Schwurgottheiten bei Böckh C. I. n. 3137. l. 60.

6) Böckh C. I. n. 3137. l. 14. 18. 34. 51. 71. 87. 161. Es wird gesprochen von *οἱ ἄλλοι οἱ οἰκοῦντες ἐν Μαγνησίᾳ ὅσοι εἰσὶν ἐλεύθεροι καὶ Ἕλληνες,* also geschieden von ansässigen Nichtgriechen, ferner von *οἱ πρότερον ὄντες ἐν Μαγνησίᾳ κάτοικοι.*

derstellung neben dem Bunde der äolischen und dem der ionischen Städte[1]). Unter Pergamenern und unter Rom genoss Magnesia freie Selbständigkeit[2]), besuchte als Glied den Städtetag von Smyrna[3]), zu dem äolische Städte gehörten, aber auch jene Makedoner der Hyrkania.

Was sind nun die an und um den Sipylos festwurzelnden Götterculte und Sagenstoffe? Welche sichtbaren Zeichen für den Niobemythus, für Pelops und Tantalos kannte man noch später dort? Und wie ist nun Niobe dort genealogisch fixirt? Welches sind die dort eigenthümlichen Züge in der Sage? Das sind die Fragen, die uns hier zu beschäftigen haben.

Der Sipylos galt, wie der Olymp, wie Ida, als ein Vaterland der Götter (*πατρὶς θεῶν*); dorthin sollte Rhea vor den Drohungen des Kronos sich mit ihren Töchtern zurückgezogen haben, dort war ein Heiligthum von ihr; dort sollte Zeus mit Semele, der Erdgöttin, zusammen geruht haben[4]). Die Stadt Sipylos ist aber nicht überhaupt eine berühmte, alte Stadt, nein der in Smyrna z. B. einheimischen Sage nach ist sie die erste Stadt (*ἡ πρώτη πόλις*) an und für sich, der Ursitz der menschlichen Cultur und des Glückes[5]).

Voran steht aber Zeus, der Götterkönig, welcher nach Eumelos von Korinth oder dessen Fälscher[6]) auf dem Tmolos, dem östlichen Nachbargebirge des Sipylos und zwar als *Ὑέτιος* geboren war, am Sipylos als Vater des Tantalos, als Gastgenosse desselben, aber auch als gewaltiger, mit dem vom Adler getragenen Blitz und Donner strafend vernichtender Gott[7]) erscheint. Der ganze Tantalosmythus hängt im Glaubenskreise des Zeus. Wie in Smyrna der Zeus Akraios verehrt war, wie wir im pelasgischen Larissa den Zeus Larissenos nicht vermissen können, so ergeben die Münzen auch für Magnesia und gerade die autonomen, der Kaiserzeit voraufgehenden sehr häufig die Darstellung des und zwar mit Lorbeer bekränzten Zeuskopfes, des stehenden oder sitzenden Zeus durchaus als Aetophoros, mit Blitz und Speer und wohl auch Adler[8]). Im Bündniss zwischen Smyrna und Magnesia wird Zeus mit Hera und Helios zuerst und beiderseitig angerufen, wie zwischen Achäern

---

1) Herod. IV. 90: *ἀπὸ μὲν δὴ Ἰώνων καὶ Μαγνήτων τῶν ἐν τῇ Ἀσίῃ καὶ Αἰολέων καὶ Καρῶν κτλ.* in Bezug auf Tributzahlung.

2) Liv. XXXVII. 56. App. Mithrid. 61; Strabo XIII. 3. 5.

3) Plin. H. N. V. 29. 31.

4) Schol. Hom. Il. XXIV. 615.

5) Aristid. Smyrn. I. p. 270 ed. Jebb: bezeichnet als *τὰ παλαιὰ Διός τε γένεσιν καὶ χορείας Κουρήτων καὶ Ταντάλου καὶ Πέλοπος οἰκισμὸν τῆς πρώτης πόλεως ἐν Σιπύλῳ γενομένην* —.

6) Vgl. Joh. Lyd. de menss. p. 96, dazu Welcker gr. Götterl. II. S. 221.

7) Vgl. oben S. 40.

8) Mionnet descript. des médaill. T. IV. p. 68 ff. n. 361. 366. 405. 433. Suppl. T. VII. p. 371 ff. n. 247—250. 329.

und Troern[1]. Die Gründung eines Heiligthums von Zeus und Hermes bei einer von Mauern umgebenen uralten Eiche und Linde am Berge oberhalb des Sumpfes mit der versunkenen Stadt in den Pelopeischen Gefilden, also sichtlich Sipylos aus dem Munde des Lelex, des Lelegers erzählt, bildet den realen Hintergrund der schönen Erzählung von Philemon und Baucis bei Ovid[2], welche weiter nach Osten, nach Tyana in Kappadokien unter den Argaeosberg verpflanzt ist. Von des Sipylos Gipfeln lässt Nonnos den Zeus Hypatos die Phrygien überschwemmenden Gewässer, die er als Regengott gesandt, wieder verlaufen[3]. Auch auf eine eigene Adlerart am Sipylos in der Nähe des Tantalissees, nämlich auf weisse, macht Pausanias aufmerksam[4].

In der ältesten Erwähnung des Sipylos als Stätte der Niobe tritt uns ferner die Bedeutsamkeit der göttlich verehrten Wasser- und nährenden Erdmächte hervor. Am Sipylos[5] befinden sich Lagerstätten der Nymphen, dort halten sie ihren Reigen um den Acheloos. Noch Claudian[6] erzählt von den Nymphae Maeoniae, die Hermos nährt, die den Bakchos feiern unter der Theilnahme des Flussgottes. Acheloos ist durchaus ein Repräsentant fliessenden Wassers überhaupt, der Götterstrom als solcher im Himmel wie dann auf Erden, er ist eine Gestalt wie Okeanos, Ladon, wie der schon specieller gefasste Kephissos und Asopos. Seine Verehrung ist im altpelasgischen Religionskreise von Dodona ausdrücklich ausgesprochen. Wir begegnen ihm auch, wie an anderen ältesten pelasgischen Stätten von Hellas, in Thessalien, am Lykaion in Arkadien, bei Dyme in Achaia, im Bereiche der kleinasiatischen Pelasger, so bei dem troischen Larissa[7], wir begegnen ihm also hier am Sipylos südlich und nördlich und zwar in der älteren Namensform *Ἀχέλης*[8]. In der lydisch-asyrischen Heraklessage wird er zum Sohne des Herakles und der Omphale gemacht und alten König des Landes[9].

Es ist zu beachten, dass auch in jüngerer Zeit Verehrung der Flussgötter an den Seiten des Sipylos ausdrücklich bezeugt ist, so Hermos, dieser göttliche Strom, der Sohn des Zeus[10], so Meles, der Vater Homers, dieses Bad

---

1) Hom. Il. III. 104. 105. 276.

2) Metam. VIII. 621—724.

3) Nonn. Dion. XIII. 534.

4) Paus. VIII. 17. 3.

5) S oben S. 27—29.

6) De raptu Proserp. II. 67 ff.

7) Schol. Hom. Il. XXIV. 616: *οἱ δὲ Ἀχελῷον ὁμώνυμον τῷ Αἰτωλῷ εἶναί τε καὶ ἄλλον περὶ Δύμην τῆς Ἀχαίας καὶ ἄλλον περὶ Λάρισσαν τῆς Τρῳάδος καὶ πᾶν ὕδωρ Ἀχελῷόν φασιν. ὁ γὰρ ἐν Δωδώνῃ θεὸς παρῄνεσεν Ἀχελώῳ θύειν* —.

8) Bergk Geburt der Athena in N. Jbb. f. Philol. 1860. Bd. 81. S. 397, welcher auch die Stadt *Ἀχέλης* aus Stephanos von Byzanz anführt.

9) Schol. Hom. l. l.

10) *Θεῖος ποταμὸς — ὃν ἀθάνατος τέκετο Ζεύς* im Homer. Gesange von Neonteichos

der Nymphen an den als errettenden Gott eine Dankinschrift gerichtet ist[1]), so Hyllos, den man als Sohn des Herakles betrachtete[2]). Ich mache darauf aufmerksam, dass in den Gegenden, in welchen altgriechische und phrygische Anschauung sich stark durchdrungen haben, die männlichen Quell- und Flussgeister mythisch zu jugendlichen, ins Wasser gestürzten, versunkenen, in Wasser ihr Blut ausströmenden beklagten und klagenden, Flöte spielenden Gestalten mit starker Hervorhebung milder Trauer werden; so ist es Hylas, Bormos, Askanios, Daskylos, Mariandynos, Daphnos, Marsyas[3]), dass ebendaselbst Naiaden mehrfach als Mütter kämpfender Helden genannt werden[4]). Als eine Nymphe am Sipylos wird uns von Quintos Smyraeos[5]) speciell Neaera und zwar in der Gegend des Niobebildes genannt, ihr Lager und Beilager kommt dort in Betracht. Ausdrücklich hören wir dabei, dass die Gewässer des Hermos klagend rauschen.

Wir sahen bereits, wie Sipylos als die Stätte aufgefasst wurde, wohin Rhea vor Kronos sich geflüchtet. Specifisch ward Rhea als Mutter des Zeus und ihre Umgebung von Kureten auch dort verehrt[6]). Dies erweist uns, wie die eben betrachteten religiösen Gestalten von Zeus, Acheloos, den Nymphen entschieden, dass in der Göttermutter, welche als Sipylene nun am Sipylos in jüngerer Zeit geradezu in den Mittelpunkt des Cultus trat, welche in Magnesia wie in Smyrna, hier im glänzenden *Μητρῷον*[7]) verehrt war, durchaus eine griechische Grundlage zu suchen ist, aber hier allerdings den entschiedenen Einfluss der phrygischen Kybele, von dem benachbarten Sardes[8]), weiter aber vom Dindymagebirge im Quellgebiete des Hermos erfuhr. In der lydischen Sage von Attes dem Phryger, der die *ὄργια Μητρὸς*, den Dienst der Mutter mit Selbstverstümmelung u. s. w. in Lydien einführte, ist ausdrücklich der Zorn des Zeus, der sich in seiner Verehrung beeinträchtigt sieht, hervorgehoben[9]). Und wenn Sophokles im Philoktet die Lemnier anrufen lässt, die bergbewohnende, allnährende Gaea, die Mutter des Zeus selbst, die an dem grossen goldreichen Paktolos wohnt, die erhabene Mutter,

---

Pseudoherod. V. Hom. 9. Hesiod. Theog. 345 zählt ihn unter den Söhnen des Okeanos auf. Auf Münzen von Magnesia erscheint er mehrfach, s. Mionnet Rec. des méd. IV. p. 68 ff. n. 361. 398. 399; VII. p. 371 ff. 254. 263. 64. 65.

1) Böckh C. I. n. 3165. Aristid. Smyrn. p. 232: *αὐταῖς λουτρὸν φυτόν* —.

2) Schol. Hom. l. l.

3) S. bes. Klausen Aeneas I. S. 108. 110. 118 ff.

4) Ed. Müller Gyges u. gygäische See in Philol. VII. S. 239 ff.

5) S. oben S. 63. 64.

6) Aristid. Smyrn. XV. p 229 ed. Jebb; XX. p. 260.

7) Aristides p. 232 nennt sie *τῆς εἰληχυίας θεοῦ τὴν πόλιν*.

8) Herod. V. 102: *ἐν δὲ αὐτῇσι καὶ ἱρὸν ἐπιχωρίης θεοῦ Κυβήβης*.

9) Paus. VII. 17. 5.

die auf stiertödtenden Löwen sitzt[1]), so ist hier für den Athenienser gegen Ende des peloponnesischen Krieges die Einheit von Gaea, von der Mutter des Zeus, von der Kybele von Sardes mit Löwensymbol unmittelbar ausgesprochen. Strabo fasst daher die Sipylene in gleicher Linie auf mit der Mater Idaea, Dindymene, Pessinuntia, Kybele[2]).

Die Smyrnäer nennen sie einfach *Μήτηρ*, vollständig *Μήτηρ θεῶν Σιπυληνή*, sie bezeichnen sie als ihre *ἀρχηγέτις*, rufen sie an wie die Magnesier bei ihrem Bündniss[3]), zur Sicherung der Grabdenkmäler wird ein Strafgeld wegen Verletzung an die Sipylenische Mutter bestimmt[4]). Aber neben dieser Göttermutter verehren sie auch eine Mehrheit von Nemesisgestalten[5]), Töchter der Nacht, ihrem Wesen nach Nymphen, wie Adrasteia, aber durchaus in den Bereich des Artemisbegriffes gestellt, viel früher im Gebirge an einem Quell verehrt, ehe sie in den Stadtbereich durch Alexander den Grossen eintreten. Gerade hierin in dieser Mehrheit, in der Nymphennatur, in der sittlichen Bedeutung der Weltregierung und Ausgleichung spricht sich ein ächt griechischer fortgebildeter Charakter dieser mit der Göttermutter sichtlich in Beziehung stehenden Göttinnengruppe aus.

Wie stellt sich aber diese Göttermutter vom Sipylos im speciellen Bereiche von Magnesia und dem alten Sipylos? Pausanias giebt uns aus eigener Kenntniss seiner Heimath zwei interessante Nachrichten, deren einer wir schon oben kurz gedachten[6]). Bei Gelegenheit eines Tempels und alten Steinbildes der Göttermutter zu Akriae an der lakonischen Küste wird das Bild (ob Hautrelief?) derselben auf dem Felsen des Koddinos, das den Magneten am Sipylos gehörte als das absolut älteste betrachtet und dem Tantalossohn Broteas zugeschrieben. Also hier wird ausdrücklich Cult und Darstellung der Tantaloszeit und dem Tantalosgeschlecht zugeschrieben. Die Verwandt-

---

1) V. 391 ff.:

Ὀρεστέρα παμβῶτι Γᾶ, μᾶτερ αὐτοῦ Διός,
ἃ τὸν μέγαν Πακτωλὸν εὔχρυσον νέμεις
— μᾶτερ πότνι' —
ἰὼ μάκαιρα ταυροκτόνων
λεόντων ἔφεδρε —.

Vgl. bes. Gerhard über das Metroon zu Athen und die Göttermutter der griech. Mythol. in Abhd. d. Berl. Akad. d. W. 1849. S. 459—190, bes. S. 461. 477. Note 15.

2) Strabo XIV. 1. 37.

3) Böckh C. I. n. 3137. Z. 60.

4) Böckh C. I. n. 3193. 3260. 3285. 86. 87. 3402. 3411.

5) Paus. VII. 5. 1; Böckh C. .I II. n. 3161. 63. 64. Ich mache auf die oben S. 66 angeführte Stelle des Nonnos aufmerksam, wo Nemesis über dem Sipylos mit dem Greifenwagen hält.

6) S. 109. 136. Paus. III. 23. 4: *ἐπεὶ Μάγνησί γε οἳ τὰ πρὸς Βορρᾶν νέμονται τοῦ Σιπύλου, τούτοις ἐπὶ Κοδδίνου πέτρᾳ Μητρός ἐστι θεῶν ἀρχαιότατον ἁπάντων ἄγαλμα.* Ob *Κόδδινος* mit *κόττα, κοττίς* = Kopf zusammenhängt?

schaft dieser ältesten plastischen Felsbildung mit dem doch davon durchaus von Pausanias geschiedenen Niobebild hoben wir bereits hervor.

Und noch ein zweites Heiligthum einer Muttergöttin wird uns von Pausanias[1]) am Sipylos, unterhalb des Gipfels genannt und zwar wieder in Verbindung mit dem Tantalosgeschlecht, mit Pelops, dessen Thronsitz, wie ja derartige in den Felsen gearbeitete Sitze auf Berghöhen mit reichen Aussichten uns auch sonst im Alterthum, besonders auch bei Persern, hier gleich auf dem Tmolos begegnen, auf der Spitze des Sipylos unmittelbar darüber sich befand. Die Handschriften geben den Beinamen *Πλαστήνη*, eine *Πλαστάνη*, welcher unmöglich so richtig sein kann. Siebelis sah hier schon lange das Richtige, indem er *Πλακιηνή* oder *Πλακιανή* vorschlug, ein bereits aus Kyzikos wohlbekannter Beiname der Göttermutter, dorthin aus dem benachbarten pelasgischen Plakia übergeführt[2]). Wir werden aber hier am Sipylos noch an eine näherliegende Stätte zu denken haben, an jene Thebe Hypoplakie und die hohe und frühe Verehrung der Göttermutter in dem Plakosgebirge bei ihr. Ich mache darauf aufmerksam, dass die Beinamen der Göttermutter wesentlich von Bergen, nicht von Städten entnommen sind, dass bei jenem Plakia, in dessen Hintergrund der mysische Olymp lag[3]), auch wohl ein Berg Plakos zu suchen sein wird. So laufen also die Fäden im religiösen Gebiete unmittelbar vom Ida zu Sipylos, von Thebe zur Stadt Sipylos und Magnesia.

Weiter haben wir aber an und um den Sipylos, speciell in Magnesia noch diesen Naturmächten des Erdenlebens A p h r o d i t e, D i o n y s o s und auch H e r m e s beizufügen. Die Stiftung eines Aphroditebildes in Temnos jenseit des Hermos und zwar gefertigt aus einem grünenden oder wirklichen Myrtenstamme wird auf Pelops zurückgeführt und zwar speciell auf seine Werbung um Hippodameia[4]). Bedeutsam ist hier natürlich und nicht ohne asiatischen Einfluss die Bildung aus der Myrte, wie diese mit Aphroditendienst in den Westen, so nach Rom wandert, so wie uns zugleich ein weiteres Beispiel gegeben wird, dass in jene urgriechische Herrschaft am Sipylos die Anfänge der bildlichen Götterdarstellungen in Holz und Stein gegenüber der

1) V. 13. 4: *Πέλοπος δὲ ἐν Σιπύλῳ μὲν θρόνος ἐν κορυφῇ τοῦ ὄρους ἐστὶν ὑπὲρ τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερόν.* Goldhagen conjicirt *Μοστήνης*, Bose *Σιπυλήνης*.

2) Vgl. Böckh C. I. n. 3657. Z. 10: *παρὰ τῇ μητρὶ τῇ Πλακιανῇ*, weiter *μητρὸς τῆς ἐκ Πλακίας*. Dazu Marquardt Cyzicus und sein Gebiet p. 100 ff.

3) Mela I. 19; Plin. H. N. V. 39.

4) Paus. V. 13. 4: *διαβάντι δὲ Ἕρμον ποταμὸν Ἀφροδίτης ἄγαλμα ἐν Τήμνῳ πεποιημένον ἐκ μυρσίνης τεθηλυίας, ἀναθεῖναι δὲ Πέλοπα αὐτὸ παρειλήφαμεν μνήμῃ, προϊλασκόμενόν τε τὴν θεὸν καὶ γενέσθαι οἱ τὸν γάμον τῆς Ἱπποδαμείας αἰτούμενον.* Der Ausdruck *τεθηλυίας* kann nur so verstanden werden, dass das Bild aus einem lebendigen Myrtenstamm hermenartig gearbeitet ward, ähnlich wie älteste Dionysosbilder aus dem lebendigen aber absterbenden Weinstocke gebildet sind.

reinen Unbildlichkeit ältester Gottesverehrung gesetzt werden. Für den Dionysosdienst am Sipylos zeugt die Nähe des Tmolos als berühmter Geburtstätte des Dionysos[1], zeugt die Sage von dem Beilager des Zeus und der Semele an dem Sipylos selbst, zeugt der Name der Dione, deren wir als Gemahlin des Tantalos ausführlicher zu gedenken haben, zeugt authentisch der grosse Altar des Dionysos auf dem Markte von Magnesia, bei dem und den dazu gestellten Statuen der Seleukiden der Vertrag mit Smyrna auf eine Stele eingegraben aufgestellt werden soll[2], zeugen endlich Münzen[3].

Den Dienst des Hermes auch hier am Sipylos[4] und zwar in Verbindung mit dem Geschlecht des Pelops zu vermuthen, dazu werden wir durch die Stellung veranlasst, die Pelops überhaupt zu Hermes einnimmt und speciell durch die schon in dem asiatischen Ausgangspunkt vorausgesetzte Bedeutung des Wagenlenkers für Pelops und das mehrfache Vorkommen des Namens Myrtilos im Bereiche der Lyder. Nach Homer wird ja der von Zeus stammende, wunderbare Herrscherstab von Zeus an Hermes, von Hermes an Pelops gegeben[5]. Ein Scholion[6] dazu meldet uns, dass Pelops selbst für einen Sohn des Hermes und der Aeolostochter Kalyke (Knospe, Auge) gelte. Dass in Elis auf Pelops der erste Hermestempel und sein Dienst aber als Abwendung des Zornes in Bezug auf Myrtilos zurückgeführt ward, erwähnten wir bereits. Der Wagenlenker *Μυρτίλος*, der späteren Sage nach der des Oinomaos und gegen diesen verrätherisch, von Pelops selbst dann ins Meer gestürzt ist durchgängig Sohn des Hermes[7]. Auf Vasenbildern der Pelopssage spielt Hermes eine hervorragende Rolle. Wie der Flügelwagen des Pelops aber gerade in Kleinasien gekannt ist, so auch ein Wagenlenker; wir lernten einen Namen von ihm in Killas oder Killos, der die zeugerische Natur des Esels in sich darstellt, bei Thebe am Ida und auch in Lesbos kennen[8]. Aber auch der Name Myrtilos war wie in Lesbos[9] so in Lydien wohl bekannt und hier wird er ausdrücklich dem lydischen und karischen Königs- aber auch dämo-

---

1) Eurip. Bacch. 55. 65. 152. 227. 560. Der Ort Kerassai genannt, wo Dionysos Rhea zuerst den Becher Weins gemischt Dion. Nonn. XIII. 468 ff.

2) Böckh C. I. n. 3137. Z. 84. 85.

3) Mionnet T. IV. p. 66 ff. n. 420. VII. p. 371 ff. n. 256.

4) Auf Münzen von Magnesia s. Mionnet IV. n. 378. VII. n. 254.

5) Hom. Il. II. 104.

6) Schol. Hom. l. l.: *Ἑρμοῦ γάρ φησιν αὐτὸν καὶ Καλύκης· ἢ διὰ τὸν κύνα πέπλασται, ὡς τοῖς νεωτέροις τὰ περὶ Οἰνόμαον καὶ τὴν χρυσῆν ἄρνα.*

7) Schol. Soph. El. 504 ff.; Schol. Apoll. Rhod. I. 752. Mit Recht ist schon von Papasliotis (Arch. Zeit. 1853. p. 39) erinnert, dass in Athen das uralte Bild des Hermes in Myrten versteckt war (Arch. Zeit. a. a. O. Taf. 53 u. a.).

8) S. oben S. 401.

9) Tyrann in Mitylene wie Geschichtschreiber von Lesbos s. d. Stellen bei Pape Wörterb. d. gr. Eigenn. s. v.

nischen, einem Kerkopen gegebenen Namen Kandaules gleichgestellt[1], Kandaules aber für den mäonischen Namen des Hermes von Hipponax erklärt[2]).

Wie steht es aber nun mit denjenigen Gottheiten, die auf die Niobesage den tiefeingreifendsten Einfluss geübt haben, welche von vornherein nicht gegensätzlich, sondern gleichstehend und gleichberechtigt gedacht zur Niobe den Anspruch ihrer gebietenden Macht, ihrer absoluten Ueberlegenheit an ihr und ihrem Geschlechte geltend machen, mit Leto, Apollo und Artemis? Von Apollo hören wir in einem Fragment eines homerischen Hymnos[3]), dass er neben Lykien die liebliche Maeonia besitzt; daneben wird zunächst noch Miletos und Delos genannt. Gewiss ein Beweis für die Bedeutung seines Dienstes gerade im Hermosthal und dessen Verwandtschaft mit dem in Lykien. Von Larissa Phrikonis an dem Hermos sagt zwar Strabo nicht ausdrücklich, dass es ein Apolloheiligthum habe, aber wo er von ihr und den zwei anderen kleinasiatischen Larissen spricht, erwähnt er für das noch südlicher nahe am Tmolos gelegne einstige Dorf Larissa ausdrücklich, es habe auch ein Heiligthum des Apollo Larisenos[4]), natürlich also, wie dieses bei den anderen bekannt ist. Dazu kommt, dass bei dem Larissa am Hermos ein alter Sitz von teukrischen Gergithiern war, die später nach Troas nahe dem Hellespont ausgewandert sein sollten und welche, wie überhaupt die Gergithier specifische Apolloverehrer sind[5]). Welche Bedeutung aber das berühmte Heiligthum des Apollo an der äolischen Küste in nächster Nähe des Hermosthales, das Gryneion für die Magneten von Sipylos hatte, geht daraus hervor, dass der Vertrag zwischen ihnen und den Smyrnäern von den Magneten in Gryneion in dem Apolloheiligthum auch an einer Stele aufgezeichnet und aufgestellt wird[6]). Aus derselben Stelle hören wir aber auch, dass die Magneten ihn in einem andern Apolloheiligthum aufstellen, nämlich in dem zu Panda oder Pandoi[7]). Und dieser selbe Apollo wird von den Magneten zu ihrem besonderen Zeugen angerufen, wie von den Smyrnäern die Aphrodite

---

1) Herod. I. 7; auch Herod. VII. 98. Die Kerkopen bezeichnet als Wasserdämonen nicht ohne Grund Guhl Ephesiaca p. 136 ff.

2) Hippon. Fr. 1 bei Bergk Lyr. gr. p. 588: *Ἑρμῆ κυνάγχα Μῃονιστὶ Κανδαῦλα.*

3) Hom. h. in Apoll. 179 (II. 1):

ὦ ἄνα καὶ Λυκίην καὶ Μῃονίην ἐρατεινὴν
καὶ Μίλητον ἔχεις —.

4) XIII. 2. 2: *τρίτη δ' ἐστὶ Λάρισα κώμη τῆς Ἐφεσίας ἐν τῷ Καϋστριανῷ πεδίῳ, ἥν φασι πόλιν ὑπάρξαι πρότερον ἔχουσαν καὶ ἱερὸν Ἀπόλλωνος Λαρισηνοῦ, πλησιάζουσαν τῷ Τμώλῳ μᾶλλον ἢ τῇ Ἐφέσῳ —.*

5) Strabo XIII. 1. 19: *ἦν δὲ καὶ πόλις Γέργιθα ἐκ τῶν ἐν τῇ Κυμαίᾳ Γεργίθων — καὶ νῦν ἔτι δείκνυται τόπος ἐν τῇ Κυμαίᾳ Γεργίθιον πρὸς Λαρίσσῃ*; dazu oben S. 142. Anm. 7.

6) Böckh C. I. n. 3137. Z. 85.

7) Böckh l. l. *καὶ ἐμ Πάνδοις ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος.*

Stratonikis[1]). Ein Ort Panda oder Pandoi ist sonst in Lydien und Kleinasien überhaupt unbekannt, der Name wird uns für eine Stadt in Sogdiana[2]) genannt und man denkt vielleicht an die *Πάνδαι* der Pandus Indiens. Man könnte glauben, dass dieser Name mit der persischen Colonie der Hyrkaner in das Hermosthal gewandert sei. Jedoch liegt es gewiss näher an Bildung von Städtenamen wie Karyanda, Alabanda, Arykanda und an den lykisch-troischen, specifisch mit Apollo verbundenen Heldennamen Pandaros und Pandareos zu erinnern. Für den Apollocult in Magnesia selbst ist abgesehen von diesen Zeugnissen der religiöse Charakter der Magneten überhaupt der entschiedenste Beweis; für seine Bedeutsamkeit sprechen endlich die Münzen, die ihn sitzend mit Leier, sühnendem Zweig, Köcher, Vogel, aber auch in fast weiblicher Tracht mit Schale und Leier vorführen[3]).

Neben dem Apollo lykischer Art und der entwickelten griechischen Verehrung auch Artemis am Sipylos zu erwarten liegt an und für sich schon nahe genug, aber es fehlt auch nicht an ausdrücklichen Zeugnissen für die ächt griechische Artemis und zugleich an Spuren einer besonderen specifisch mäonisch gefärbten Verehrung derselben. Wenn im homerischen Hymnos „Artemis, die Schwester des Hekatos, die pfeilfrohe Jungfrau ihr Gespann am Flusse Meles tränkend gelabt hat und nun durch Smyrna ihren goldenen Wagen jagt, hin zur weinreichen Klaros, wo ihr Bruder sie erwartend sitzt", so denkt sie der Dichter und Zuhörer sich vom Sipylos ausgehend[4]). Quintos Smyrnaeos[5]), sahen wir schon früher, gedenkt aus seiner Jugend der Weiden bei dem Tempel der Artemis am Hermos auf mässiger Höhe noch im Gebiete von Smyrna und dabei eines Gartens der Freiheit. In eigenthümlicher, landschaftlicher Färbung erscheint uns Artemis Kordake am Sipylos[6]), sichtlich ihrem Wesen nach mit manchen benachbarten Artemisdiensten, so der Artemis Koloene oder Gygaia[7]), der Artemis am See Gygaea, sowie der zu Sardes[8]), vom Tmolos[9]), der Artemis in dem auf Pelops als

---

1) Böckh l. l. 61: *καὶ Ἀπόλλω τὸν ἐμ Πάνδοις.*

2) Steph. Byz. s. v.

3) Mionnet IV. n. 375. 397. 434. VII. n. 251—253. 288. 323.

4) Hom. h. IX. 3. 4.

5) Posthom. XII. 312, dazu s. oben S. 63.

6) Paus. VI. 22. 1: — *σημεῖα ἐστὶν ἱεροῦ Κορδάκας ἐπίκλησιν Ἀρτέμιδος, ὅτι οἱ τοῦ Πέλοπος ἀκόλουθοι τὰ ἐπινίκια ἤγαγον παρὰ τῇ θεῷ ταύτῃ καὶ ὠρχήσαντο ἐπιχώριον τοῖς περὶ τὸν Σίπυλον Κόρδακα ὄρχησιν.*

7) Strabo XIII. 4. 5; dazu bes. Curtius Artemis Gygaia in Archäol. Zeit. 1853. n. 60. A. B.

8) Böckh C. I. n. 3460: *τῆς Σαρδιανῆς Ἀρτέμιδος.*

9) Heiligthum am Tmolos s. Pseudoplut. de fluv. 7, 5. Die interessante Stelle aus der Semele des Diogenes bei Athen. XIII. p. 636 A (Nauck Tragg. gr. Frgmta p. 603) schil-

Gründer zurückgeführten Thyatira[1]) zusammengehörig. Es sind Tänze ausgelassener Art, wohl dem Kordax der Komödie vorbildlich, im Siegesjubel, welche wie am Sipylos so bei Olympia die Begleiter des Pelops aufgeführt hatten zu Ehren der auch dort nun in einem Heiligthum verehrten Göttin. Von grosser Strenge und Heiligkeit, aber auch von Tänzen der schilfgeflochtenen Körbe wird bei der Artemis Gygaia gesprochen. Diese Göttin ist entschieden ihrem ursprünglichen Wesen nach nicht zunächst als Schwester des Apollo, sie ist vielmehr als eine dem Wasserleben und seinem Einfluss auf die Vegetation und Bewohner der Landschaft angehörige, nymphenartige Ortsgottheit gedacht, aber sie ward wie die Artemis von Ephesos doch von dem griechischen Anwohner mit der Apolloschwester geeint. Im Bereiche der anderen kleinasiatischen Magneten tritt eine ganz entsprechende, durch die besondere Natur des Wassers eines dortigen Sees im Beinamen auch bezeichnete Artemis geradezu in den Mittelpunkt des religiösen Kreises, ihr zur Seite tritt auch da Apollo, als dessen heiliges Eigenthum diese Magneten sich betrachteten.

Dieser Artemis haben wir auch eine nymphenartige Athene, die als Minerva Berecynthia in Ankyra verehrt war[2]), im lydischen Hermosgebiet zur Seite zu stellen, die Erfinderin und Verbreiterin des Flötenspieles, dessen Entwickelung in Böotien, wie wir sahen, auf Pelops und Niobe zurückgeführt ward. Ihre Beziehung zu Marsyas[3]), dem rauschenden Quellgott ist bekannt, gehört aber nicht unmittelbar in den lokalen Kreis, den wir zunächst festgehalten. Auch hier ist die Umsetzung einer kleinasiatischen, wesentlich phrygischen Naturmacht, an die musikalische Natur des Wassers wie des Schilfrohres angeschlossen, in die ethische griechische Himmelsgottheit und der dadurch stark ausgeprägte, nicht ursprüngliche Gegensatz zu anfänglich verwandten Naturmächten nachweislich. Eine andere Seite dieser lydischen Nymphennatur der Athene, nämlich als Weberin spricht der an den Tmolos nach Hypaepa gehörige Mythus von Arachne aus, dessen Verbindung mit dem der Niobe wir früher im Ovid nachwiesen[4]).

Endlich ist auch zu fragen, können wir am Sipylos nicht von Leto selbst, dieser einst lieben Freundin, wie die Lesbierin Sappho, die Nachbarin vom Sipylos sie nannte, dann furchtbaren Gegnerin Niobes bestimmte Spuren nachweisen? Im Allgemeinen versteht es sich ja von selbst, dass Apollo und Ar-

---

dert die Feier der *Τμωλία θεὸς,* der Artemis im Lorbeerhain von lydischen und baktrischen Mädchen mit der Harfe und Flöte nach persischer Weise, also unter Einfluss der Anahitis.

1) Böckh C. I. n. 3477: *Ἀρτέμιδι Βορειτηνῇ*; 3507.

2) Vgl. oben S. 153 Anm. 4.

3) Böttiger Kl. Schriften I. S. 1—60; Preller griech. Mythol. I. S. 454 ff. Die Beinamen als Musica, Bombylia, Salpinx gehören hierher, vgl. Gerhard gr. Mythol. I. S. 250, 10. 255, 1. Die Arundo Tritoniaca des Marsyas Ov. Met. VI. 384.

4) S. 69. 70.

temis am Sipylos als Kinder der Leto gefasst werden, dass jener lykisch-kretische Religionskreis in Troas und an der äolischen Küste, mit dem wir auch den Apollocult der Magneten so übereinstimmend fanden, auch am Sipylos die Mutter Leto hervorhebt. Ist aber nicht ausdrücklich ein Letoon, wie an der lykischen Küste mehrfach, so das berühmteste bei Patara[1]) am Xanthos, bei Kalynda, bei Physkos[2] in der rhodischen Peraea, wie in der Ortygia bei Ephesos[3]), in Tripolis am Mäander[4]), in Phaestos auf Kreta[5]), auf Delos[6]), weiter in Argos[7]), in Amphigeneia in Triphylien[8]) uns auch hier bezeugt? Bis jetzt ist mir kein Zeugniss dafür bekannt, aber erinnern will ich doch daran, dass uns in Smyrna die einst im Gebirge verehrten Töchter der Nacht, die Nemeseis begegneten, wie die Nemesis auf dem Sipylos, dass aber Leto die gleichsam in das Persönliche und Ethische umgesetzte Nacht, specifisch eine strafende Macht ist nach der Anschauung der Alten, wie der übereinstimmenden Auffassung der Neuern[9]). Auch das scheint mir hervorzuheben, dass Letos strafender Zorn sich besonders in Sumpfseen und deren Bewohnern zeigt, dass in Lykien ihr Altar, von Schilf umgeben, mitten in einem Sumpfsee stand, dass aber die Stadt Sipylos in dem Sumpfsee Saloe untergegangen geglaubt wurde, dieses als die die Katastrophe von Tantalos und Niobe gleichsam abschliessende Erscheinung galt, dass an die Schilfinseln der lydischen Seen sich specifischer Artemisdienst knüpfte[10]).

So haben wir die ethnographische und Culturstellung der Landschaft am Sipylos, so den Kreis der Götterculte an demselben in ihren Gruppen und

---

1) App. Mithridat. c. 27; Strabo XIV. 3. 5. Leto und die Kinder speciell angerufen auf lykischen Inschriften C. I. III. n. 4259. 4360 *h*.; Fellows Lycia App. n. 145.

2) Strabo XIV. 2. 2 und 4: beide Male ein *ἄλσος Λητῷον*, das eine Mal bei einem *Ἀρτεμίσιον*.

3) Strabo XIV. 1. 20; dazu Guhl Ephesiaca p. 119.

4) Auf Münzen Latoeia als Fest s. Welcker gr. Götterl. II. 345.

5) Antonin. Liberal. 17: Latoon mit Leukipposstatue und der Leto Phytia.

6) Semos bei Athen. XIV. 2. 6.

7) S. Paus. II. 21. 10, dazu oben S. 349.

8) Strabo VIII. 3. 25. Andere Stätten in Kreta, Attika, Böotien. Arkadien, Epirus s. Welcker gr. Götterl. II. S. 339. 344 f.

9) Hes. Theog. 404: *Λητὼ κυανόπεπλος*; Eust. Hom. Il. p. 22, 29; Od. p. 1883. 64: *Λητὼ ἡ νύξ*. Statue der Nacht im Artemision zu Ephesos Paus. VIII. 38. 6. Dazu Schwenck Andeut. S. 192; Lauer Syst. d. Mythol. S. 159. 256; Preller Mythol. I. S. 153; Gerhard gr. Mythol. I. § 210, 1. Welckers Ansicht gr. Götterlehre I. S. 239: „Leto und Maia sind nie Naturgöttinnen gewesen, sind nicht schon früher vorhandene, auch nicht in die Sprache übergegangene Namen, sondern eigens ausgedacht worden, um die genannten Götter von Zeus abzuleiten", kann ich durchaus nicht theilen. In Lykien ist Leto durchaus uralte, in sich begründete Gottheit, wie jene Ausdrücke bei Grabentweihungen: *ἡ Λητὼ αὐτὸν ἐπιτρίψει* (C. I. III. n. 4360 *h*) zeigen.

10) Ovid knüpft unmittelbar an die Niobesage die Erzählung der lykischen Bauern, die der durstenden Leto das Trinken gewehrt oder das Wasser verdorben haben und dafür

verschiedenen nationalen Abstufungen genauer umschrieben. Wie stellt sich nun der Niobemythus in diese Umgebung, welches sind die Fäden, die ihn hier halten und mit andern Mythen verknüpfen? Zunächst ist es Niobes Herkunft, ihr Geschlecht, das uns interessirt[1]. Aber auch hier haben wir im Voraus denselben Wechsel in der Verbindung wahrzunehmen, der uns in der argivischen Sage so entschieden entgegentritt, nämlich den von Vater, Bruder und Gemahl. Niobe ist in der herrschenden Tradition wie sie seit Pherekydes, Aeschylos und Sophokles uns sich ausspricht, Tochter des Tantalos, nach einer abweichenden[2] ist sie seine Gemahlin. Tantalos selbst wird wieder allgemein als Sohn des Zeus und der Pluto (*Πλουτώ*), nach einer vereinzelten Version als Sohn des Tmolos und der Pluto[3] betrachtet. Eine ganz abweichende national-lydische Erzählung macht ihn zum Sohn des Hymenaeos und Bruder des Askalos[4]. Wir haben in Pluto eine ächt griechische Gestalt des Segen gebenden Erdbodens, insofern er vom alles ernährenden Urwasser durchzogen und befeuchtet wird. Die stieräugige Pluto (*βοῶπις* wie Hera) ist eine jener heiligen Töchter des Okeanos und der Tethys[5], in deren Bereich wir an anderen Stätten die für Niobe wichtigen Gestalten Peitho, Klymene, Europe kennen lernten. Sie wird uns unter den blumensuchenden Freundinnen Persephones genannt[6]. Gewiss eine Anschauung des weiblichen Gegenbildes zum Himmelsgott, die in jenen gesegneten Fluren des Hermosthales[7], unter dem Eindruck von den lang schneereichen Gipfeln des Tmolos und Sipylos mit rinnenden Bächen ihre natürliche Unterlage hatte. Nonnos nennt sie die Zeusbraut (*Διὸς νύμφη*), Pluto, die unselig gebärende Berekynterin, aus deren Lager Tantalos entspross.

---

in Frösche verwandelt sind Met. VI. 315—382. vgl. Virg. Georg. I. 378 mit Serv.; Anton. Liber. 35. Ueber den Altar s. Ovid. l. l. 325;

ecce lacu medio sacrorum nigra favilla
ara vetus stabat tremulis circumdata cannis.

Die Bedeutung der Schilfinseln in lydischen Seen, besonders der Gygaia mit dem tanzenden Schilfe und musikalischen Weisen bei gewissen Festen stellt andererseits gut heraus Ed. Müller a. a. O. S. 243. Sumpfleben und Mutterthum s. Bachofen Mutterrecht. S. 69. 70 u. a. a. O.

1) Vgl. oben die Uebersichtstafel mit den Belegen S. 94. 95.

2) Schol. Hom. Il. XXIV. 602.

3) Nicol. Damasc. bei Müller Frgmta histor. grr. III. p. 367. 17.

4) Xanth. Lyd. 4 bei Steph. Byz. s. v. *Ἀσκάλων* bei Müller Frgmta histor. grr. III. p. 372. Hymenaeos spielt übrigens auch in die magnesische Ursage.

5) Hes. Theog. 355. Eine andere Tradition macht sie zur Tochter des Kronos (Schol. Pind. Pyth. III.), noch eine andere bei Hygin. (fab. 155) zu Himantis filia, wofür jedenfalls Mimantis zu lesen ist. Mimas ist als Gigant, als ein dem Sipylos benachbarter, schneereicher Berg mit Kybeleheiligthum (Kallim. h. Cer. 92, Strabo XIV. 133), endlich als Aeolide und König in Thessalien (Diod. IV. 67) bekannt.

6) Hom. h. in Cerer. 423.

7) Sardische Ammen des Plutos nennt Nonnos (Dionys. XIII. 463).

Dass einmal Tmolos, der Geist des Gebirges, auf den die Geburt des Zeus lokal gern verlegt ward, statt des Zeus selbst genannt wird, weist auf den Anspruch wohl hin die Macht vom Sipylos sich vom Tmolos, dem Centrum Mäoniens ausgegangen zu denken. Eine späte Sage[1] macht diesen zum Sohn des Ares und der Theogone, in Ares wird hier der den Lydern mit Mysiern und Karern auch gemeinsame kriegerische Zeus Karios zu verstehen sein.

Ehe wir die Bedeutung des Tantalos nach seiner mythologischen und historischen Seite, denn beide laufen in ihm sichtbar parallel, näher umschreiben, ist der Mutter Niobes nachzugehen, da durch sie auch auf ihn und auf Niobe Licht fällt. Ein höchst bedeutsamer Name tritt uns hier als der in der herrschenden Ueberlieferung recipirte auf, nämlich Dione und zwar Dione als Tochter des Atlas[2]). Daneben tauchen ganz vereinzelt auf Sterope, Periope und ein anderer Name variirt in Euryanassa, Euryto, auch Eurythemiste, Euryprytane, welche beide letzten für Pelops zunächst nur genannt werden[3]).

Dione ist ein mythologischer Name und Begriff, welcher auf die verschiedenste Weise in den urgriechischen, specifisch pelasgischen Religionskreis eingreift. Wir finden den Namen unter den Okeaninen, sie wird von Hesiod als liebliche (ἐρατή)[4]) bezeichnet, auch unter den Nereiden begegnet uns ihr Name neben anderen, welche wie Proto, Kranto, Erato, Euagore u. a. durchaus nicht mit der specifischen Natur des Meeres, überhaupt nur der flüssigen Natur zusammenhängen[5]). Als Okeanine[6]) eine dem himmlischen Urwasser, seiner nährenden, befruchtenden, alle Vegetation schaffenden Kraft angehörige Gestalt tritt sie für sich allein in eine hohe und ehrwürdige Stellung zu Dodona als Genossin des Zeus[7]) und zwar des Zeus Naios[8]). Diese Verbindung mit Zeus und für Dodona höchste Stellung unter den Göttinnen, wo sie an Stelle von Ge oder von Hera[9]) getreten ist, hat sichtlich sie in der nachhesiodeischen Auffassung in die Reihe der Kroniden

---

1) Pseudoplut. de fluv. 7, 5.

2) Hygin. fab. 9: Niobam Tantali et Diones filiam. Ebenso f. 83: Pelops Tantali et Diones Atlantis filiae filius und fab. 82: Tantalus, Iovis et Plutonis filius procreavit ex Dione Pelopem.

3) S. oben S. 94.

4) Theog. 352.

5) Apollod. I. 2. 6.

6) Die Dodonäische Dione als Okeanine ausdrücklich genannt von Thrasybulos und Akestodoros bei Eudoc. Viol. p. 127.

7) Strabo VII. 7. 11: ἐπεὶ δὴ καὶ σύνναος τῷ Διῒ προσαπεδείχθη καὶ ἡ Διώνη.

8) Ueber das Wesen Diones s. Klausen Aeneas und Penaten I. S. 409—416; Gerhard gr. Mythol. I. § 139. 207, 1; 190, 4; 193, 3; Welcker gr. Götterl. I. S. 352—358; zum Namen s. Ahrens in Ztschr. f. vgl. Sprachforsch. 1853. S. 175.

9) Apollodor in Schol. Odyss. III. 91.

eintreten lassen[1]. Im Homer finden wir sie im Olymp nahe dem Zeus als eine göttliche unter den Göttinnen[2] und in ihren Schooss flüchtet Aphrodite, diese κούρη Διώνης[3]. Wie trefflich Aphrodite, die Göttin des Frühlingslebens in der vegetativen Natur nach altgriechischer Auffassung, die dem Wasser entstiegene, alles beherrschende Liebesmacht, in der späteren, vom Orient befruchteten Vorstellung, zur Dione als Tochter sich stellt, liegt auf der Hand. Und ebenso folgerichtig gedacht ist es, wenn dem Dionysos von Euripides[4] Dione als Mutter gegeben wird, wie diese Beziehung auch in der Auffassung des Götterpaares zu Dodona als Liber und Libera später ausgesprochen ist, wie auf Vasenbildern Dione Dionysos unmittelbar gegenübergestellt wird[5].

Nun aber wird Dione die Mutter der Niobe von Hygin[6] eine Tochter des Atlas, Niobe selbst von Ovid[7] eine Enkelin des Atlas, ihre Mutter eine Schwester der Pleiaden genannt. Wir werden hiermit in einen Kreis mythologischer Gestalten geführt, der Atlastöchter, Pleiaden und Hyaden, welche hochbedeutsam für den Heroenmythus aber im Alterthum selbst in verschiedenen Landschaften und in verschiedenen Zeiten, unter dem Vorwalten bestimmter religiöser Grundanschauungen einen sehr grossen Wechsel in Namen, Zahl und Thätigkeit aufzuweisen haben, dabei aber in urgriechischen Lokalitäten, in Arkadien, Böotien, Dodona zunächst wurzeln. An einer durchgreifenden, auf der Sichtung der Quellen ruhenden Untersuchung fehlt es bis jetzt noch[8].

Für unseren Zweck genügt es darauf hinzuweisen, dass wir in den Hyaden — zu diesen gehört Dione — eine Gruppe nährender Nymphen in Umgebung und Dienst des Zeuskindes zu Dodona und zu Kreta[9], weiter eine

1) Apollod. I. 1. 3.
2) Il. V. 381: δῖα θεάων.
3) Eur. Hel. 1108.
4) Antigone bei Schol. Pind. Pyth. III. 177.
5) S. Welcker gr. Götterl. I. S. 357. Note 10.
6) A. a. O.
7) Ov. Met. VI. 174:

mihi Tantalus auctor,
cui licuit soli superorum tangere mensas;
Pleiadum soror est genetrix mea; maximus Atlas
est avus, aethereum qui fert cervicibus axem.

8) Die vollständigste Uebersicht giebt Völcker Mythologie des Iapet. Geschlechtes. S. 245—249. Ueber das Astronomische vgl. Ideler Untersuch. über Ursprung u. Bedeutung der Sternnamen 1809. S. 136 ff. und Buttmann über Entsteh. d. Sternnamen in d. gr. Sage in Abhdl. Berl. Akad. d. W. hist.-philol. Kl. 1826. S. 20. 32. Sonst vergleiche Preller gr. Mythol. I. S. 311 ff.; Gerhard gr. Mythol. § 158, 3. 486, 3—7; 517.

9) Hyg. f. 182: Oceani filiae Idothea (Ida?), Althaea (Amalthea?), Adrasta (l. Adrastea); alii dicunt Melissei filias esse Iovis nutrices quae nymphae Dodonides dicuntur; Poet. astron. II. 13.

andere Gruppe specifischer Quellnymphen (Naiaden) Nährerinnen des Dionysoskindes auf Zeus Befehl in Nysa in Hellas wie in Kleinasien[1]), endlich eine Gruppe von Namen zu scheiden haben, die als wahre Atlastöchter mehr mit dem Luftkreise und den Himmelserscheinungen es zu thun haben, als eine ethische Charakterisirung erhielten und welche daher auch wohl am frühsten mit jener Sterngruppe im Bilde des Stieres, an dessen Stirne verknüpft wurden, deren Frühauf- und Niedergang die Regenzeit des beginnenden Winters wie den Ausgang des Frühlings verkündeten[2]). Ihre Zahl wechselt zwischen zwei, drei, fünf, sechs, sieben; die gewöhnliche Zahl blieb fünf, so dass von zwölf Atlastöchtern sieben den Pleiaden zugerechnet wurden. Und jene Dodonaeischen Zeusnymphen werden als Okeaninen selbst oder als Töchter des Kreters Melisseus, die bakchischen Nährerinnen als Naiaden, d. h. als Zeustöchter bezeichnet; in den Vordergrund trat mit der dritten Auffassung als Vater Atlas, aber die Mutter bleibt eine Okeanide Pleione oder Aithera; hinzutritt ein Bruder Hyas, welcher nach einem libyschen Mährchen auf der Jagd von einer Schlange getödtet und von den Schwestern betrauert wird[3]), sonst mit Dionysos ganz verschmolzen ist[4]). Ja eine Nachricht macht Hyas zum Vater der Hyaden mit der Boeotia[5]).

Der Name Dione wird uns unter den Hyaden und zwar speciell als dodonäischen Nymphen nur von Pherekydes aber mithin aus guter Zeit nach dem Scholion des Homer[6]) genannt, an seine Stelle ist ein anderer, aber ganz ähnlich lautender: Thyene auch ausdrücklich nach demselben Pherekydes bei Hyginus[7]) gesetzt und zugleich die Zahl überhaupt auf sieben, dort auf sechs angegeben, indem noch die hesiodeische Phaeo hinzugefügt ist. Ganz dasselbe Schwanken zeigt sich uns in der Ueberlieferung des Textes bei Ovid in den Fasti[8]), wo zum 9. Juni, den Vestalia die Dodonis Thyene oder

---

1) Hyg. f. 182: alii Naiades vocant — consecutaeque postea inter sidera Hyades appellantur; f. 192: quod fuerint nutrices Liberi patris, quas Lycurgus ex insula Naxo ediderat (l. ejecerat); Ov. F. V. 168. Als ächt bakchische Namen begegnen uns unter den Hyaden: Bromie, Kisseis, Nysa, Eriphie; auch Erato und Polyhymna sind hierher zu ziehen.

2) So die Namen bei Hesiod (fr. 80 ed. Göttling) im Schol. Arat. Phaenom. 172: Phaisyle (l. Aisyle), Koronis, Kleeia, Phaio, Eudore, von denen drei bei Pherekydes uns auch begegnen (Schol. Il. XVIII. 486): Aisyle, Koronis, Eudore.

3) Timaeos nennt zwölf Atlastöchter und den Sohn Hyas, nach dessen Tode gehen fünf in Thränen unter, sieben werden zu Sternen und Hyaden (Schol. Hom. Il. XVIII. 486). Zu Hyas bes. Ovid. F. V. 169—182.

4) Hesych. s. v. Ὕη.

5) Hygin Poet. astron. II. 21.

6) Schol. Hom. Il. XVIII. 486.

7) Poet. Astron. II. 21.

8) Ov. F. VI. 705:

> tertia lux veniet, qua tu Dodoni Thyene
> stabis Agenorei fronte videnda bovi.

Die Lesarten s. bei Merkel.

Dione in der Stirne des Stieres vor allen sichtbar ist. Neben einander erscheinen beide Namen auf einem Vasenbild, und zwar Thyone Dionysos, Dione dem Satyr Simos gegenübergestellt[1]; auf einem anderen finden sich Dione und Mainas in der Umgebung eines alterthümlichen Dionysosbildes, jene aus einer Amphora in ein Trinkgefäss in feierlicher Weise schenkend[2]. Wir haben hier an Dione ein recht auffälliges Beispiel, wie eine Gestalt, die ursprünglich durchaus dem Zeuskreise angehört und zwar dem von Dodona und entweder allein als ebenbürtige Genossin oder als eine der nährenden Nymphen neben einer Ambrosia, Eudora, Dodona[3] oder Ida, Amalthea, Adrastea erscheint, die dem Zeus alljährlich Nahrung bringen vom Westen, aus dem göttlichen Garten am Okeanos[4], unter dem mächtigen Einflusse des von Lydien und Phrygien aus gesteigerten und in den religiösen Mittelpunkt gestellten Dionysoscultes sich diesem an- und einfügt, entweder auch nur als einzelne dionysische Nymphe oder zur Mutter oder Geliebten des Dionysos, zur Thyone wird. Wie trefflich nun diese D i o n e als Mutter Niobes zu dem Ideenkreise passt, in dem wir den Niobemythus an den verschiedensten Punkten von Griechenland nachgewiesen, liegt auf der Hand. Auch die ganze Stimmung mütterlicher Fürsorge wie in fliessenden Thränen sich aussprechender Wehmuth — trauern die Hyaden doch also um Hyas, beweinen nach Aeschylos[5] die Atlantiden die Leiden ihres Vaters — entspricht sehr wohl dem bleibenden Bilde Niobes. Und endlich hat auch die astrale Deutung Diones sie mit dem Stiere Antiopes und Dirkes, mit dem Zwillingspaar Amphion und Zethos in Beziehung gesetzt.

Wenn der Name S t e r o p e (der Blitz) einmal für die Frau des Tantalos und Mutter von Niobe und Pelops bei einem spätern Mythographen genannt wird[6], zugleich aber Tantalos ein Sohn des Zeus und und einer Atlantide unter vier, deren Namen nicht überliefert seien, so ist hier vielleicht an keine besondere Tradition, nur an eine ungenaue und verwirrte Behandlung derselben zu denken, obgleich ihre Bedeutung als Blitzjungfrau neben Tantalos sehr wohl begreiflich ist. Sterope oder auch Asterope ist selbst eine A t l a s t o c h t e r, eine Pleiade und wird ebenso wie Taygete und Maia von Dichtern für

---

1) Welcker alte Denkm. T. XIII.

2) Müller-Wieseler D. A. K. II. n. 583.

3) Dodone die Okeanide neben Zeus von Deukalion verehrt oder auch mit diesem verbunden s. Schol. Hom. Il. XVI. 233.

4) Vgl. die wichtige Stelle bei Hom. Od. XII. 62 ff.

5) Schol. Hom. Il. XVI, 486: *τὰς δὲ Ἄτλαντος ἀτυχίας κλαιούσας αὐτὰς καταστερισθῆναί φησιν Αἰσχύλος.*

6) Mythogr. Vatic. I. l. 3, 204: idem Jupiter concubuit cum una de quatuor filiabus Atlantis, quarum nomina non leguntur genuitque ex ea Tantalum. Tantalus de Sterope genuit Nioben et Pelopem.

die Pleiaden überhaupt gesetzt[1]). Pleiaden und Hyaden sind beide Atlantiden. Ob der Name Periope bei Lactantius[2]) richtig gelesen ist, steht noch dahin; er ist auch sonst gänzlich unbekannt und in seiner Abstammung und Bedeutung unklar. Des Boccaz Lesung Penelope ist wohl nur Correctur der verderbten Lesart. Wir werden auch an dieser Stelle am einfachsten an Sterope denken.

Die Namen Euryanassa, Euryto ἄνασσα, Euryprytane, Eurythemiste, welche vereinzelt[3]) uns als Gemahlin des Tantalos, wesentlich nur als Mutter des Pelops genannt werden, sind in ihrer Bedeutung als Bezeichnung der grossen Landesherrschaft klar, wie uns in Argos auch eine Telodike als Mutter Niobes begegnete. Ihre Ableitung von Paktolos[4]) oder von Xanthos[5]) zeigt die Lokalität in Mäonien und der idäischen Landschaft.

Die vereinzelte, aber an und für sich werthvolle Genealogie bei Pherekydes, welche Pelops auch zum Sohne des Tantalos und Klytia, der Tochter des Amphidamas macht, eines Heroen in der ältesten Herrscherreihe in Arkadien, eines Bruders oder Sohnes des Lykurgos und der Auge, möchte ich für Niobe nicht ebenso benutzen, da Pelops auch lokal mit Niobe nicht immer verbunden ist, in der Sage geradezu neben Niobe als unächter Sohn (nothus) bezeichnet wird[6]), wie wir eine gleiche hervorragende Stellung der Niobe als einzigen ächten Phoroneustochter früher kennen lernten. Dass Klytia sonst als eine Okeanine aber zugleich Geliebte des Helios erscheint, will ich dabei nur erwähnen.

Endlich darf es uns auch nicht wundern, wenn einmal Pluto, die Kronostochter aus der Mutter des Tantalos zu seiner Gemahlin und Mutter der Tantaliden geworden ist[7]).

Kehren wir zu Tantalos, dem Vater oder Gemahl Niobes zurück, von dem sie in der gewöhnlichen Sage ausgeht, um mit Pelops in das entfernte Böotien zu ziehen, zu dem sie mit den Leichen ihrer Kinder zurückkehrt, um zugleich aber inzwischen auch diesen, einst ein Bild des Glücks und der Herrschermacht, gestürzt, in schwerem Verhängnisse unter dem schwebenden Felsblocke zu finden. In Tantalos, über den wir wohl Stellensammlungen und Erörterungen einzelner Punkte[8]), aber noch keine durchgreifende

---

1) Ovid. Trist. I. 11. 14:

saepe minax Steropes sidere pontus erat.

2) Ad Stat. Theb. IV. 576.

3) S. oben S. 94.

4) Tzetz. Chil. IV. 141. V. 416.

5) Schol. Eur. Or. 11.

6) Lact. Plac. ad Ov. Metam. VI. f. 6.

7) Schol. Pind. Ol. III. 72: *τινὲς δὲ Κρονίου Πέλοπος — ὅτι Πλουτὼ θυγάτηρ Κρόνου ἐγένετο, ᾗ συγκοιμηθεὶς ὁ Τάνταλος ἔσχε Πέλοπα.*

8) S. Tafel Pindari Olymp. et Pythia I. p. 215—43; Pauly Realencyclop. VI. 2. S. 1592 ff. Art. Tantalos; Preller gr. Mythol. II. S. 267 f.; Gerhard gr. Mythol. § 869. Die

Untersuchung besitzen, liegen parallel gehend uns mythologische Urgedanken im Naturleben und den Anfängen und Wesen des menschlichen Lebens vor, zugleich individualisirt auf das Interessanteste durch die besonderen Geschicke jener urgriechischen Stätte am Sipylos und endlich auslaufend in ein mahnendes, ethisch wirkendes Bild. Wir können nachweisen, wie dieselbe Gestalt in der himmlischen Welt, im Kosmos überhaupt im Verhältniss zu dem auf Säulen gleichsam ruhenden Himmel mit seinen Lichtkörpern, seiner sich aufthürmenden Wolkenwelt, mit dem Segen strömenden Regen und befruchtenden Gewitter, gleich den in die Wolken ragenden Gipfeln der Erde, lebendig schwebend gedacht wurde, wie derselbe historisch an den Fuss und und in das mäonische Sipylos, bedroht vom Bergsturz und am Rande des Sumpfsees versetzt ward, wie der nämliche endlich in der Unterwelt mit Fels und Wasser und lockenden Früchten Strafe leidet als einer der grossen Sünder und mahnenden Beispiele der Hybris.

Der Name *Τάνταλος* bezeichnet speciell den Träger, Dulder und Frevler und ist nur eine andere Bildung aus demselben Stamme wie *Ἄτλας*[1]). Diesem, dem alten arkadischen König und Bergriesen, dem in den Westen der Erde versetzten duldenden Träger des Himmelsdaches[2]) entspricht auch Tantalos, der König von Akrokorinth, von Argos, von der Bergstadt Sipylos im Osten von Hellas, angeknüpft, verwachsen mit dem in den Himmel ragenden, ihn tragenden Berg selbst. In Lesbos, wo wir auch den Namen Olympos finden, hiess eine Bergspitze ausdrücklich Tantalos[3]). Weiter östlich jenseit Lesbos ragt also der schneeige Sipylos, auf dessen Höhen Tantalos seinen Sitz hatte, über dessen Gipfeln[4]) er den Zeus zu Gaste lud. Man hat ja wohl auch mit Wahrscheinlichkeit in Sipylos ,,die Götterpforte"[5]) gefunden, wie in *Σίβυλλα* ,,den Gotteswillen".

Stellen der Lyriker behandelt Welcker fragmentum Alcmanis de Tantalo im Rhein. Mus. n. 1855. S. 242—64, jetzt Kl. Schr. III. S. 37 ff.; sonst vgl. Nitka de Tantali nominis verborumque cognator. origine et significatione. Regiom. 1846. 4; Car. Theis dissert. de proverbio *Ταντάλου τάλαντα ταντελίζεται.* Nordhus 1855.

1) Vgl. Völker Mythol. d. Iapet. Geschl. S. 64. 66, welcher aber selbst eine andere, durchaus unzulässige Etymologie von *θάλλω, θάλος* billigt (S. 112. 355) und ihn zum Aufblühenden macht.

2) Hes. Theog. 577 ff. Er trägt *κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης — κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτεσσι χέρεσσι.* Zeus hat diese Würde ihm zugetheilt.

3) Steph. Byz. s. v.

4) Nonn. Dion. XVIII. 24:

ὑπὲρ Σιπύλου δὲ καρήνων
Τάνταλος, ὡς ἐνέπουσι, τεὸν ξείνισσε τοκῆα.

5) Das Himmelsthor und die Pforte zweier Berge für die aufgehende Sonne weist Bergk nach aus Apollon. Argon. III. 158 ff. in N. Jbb. f. Philol. Bd. 81. S. 403. Zu Sipylos ders. S. 395.

Nonnos[1]) nennt Tantalos mehrmals gleich dem hohen, von Wolken umhüllten Berggipfel den im Nebel Wandelnden (ἠεροφοίτης). Wenn Tantalos ein Vater des Kyklops, ein Grossvater des mit Triton, dem Urwasser identificirten gewaltigen Stromes Neilos genannt wird von Hermippos, was ist er da anders, als die göttliche Macht des um den Götterberg gelagerten Gewitters mit Blitz und Donner und dem strömenden Wasserquell[2])? Da begreifen wir auch, wie ihm die Sterope zur Gemahlin gegeben werden kann, besonders wenn wir jenes homerischen Vergleiches gedenken, in dem der das Gewitter sammelnde Zeus (στεροπηγερέτα Ζεύς) die feste dichte Wolke vom hohen Haupte des grossen Berges abrückt und nun alles sichtbar wird „und aufbricht am Himmel der unermessliche Lichtraum“[3]). Entweder wird er selbst in seiner ewigen Pein, verstossen aus dem Leben im Himmel, aufgehängt gedacht und schwebend an dem hohen Berge mit gebundenen Händen[4]), ja weitausgespannten Armen den Himmel tragend[5]), oder er schwebt in der Luft oder sitzt auf seinem Sitz in ewiger Angst ob des über ihm schwebend aufgehängtem Felsens[6]). Wir haben dasselbe grossartige Naturbild, das uns im Homer begegnet bei der Fesselung Heras[7]), welche hoch zwischen Aether und Wolken hängt, die Arme umwunden von goldenen Fesseln, an die Füsse zwei Ambosse gehängt: ein Bild der gewitterschwülen, in unheimlicher Stille gleichsam gebannten Luft bei einem Gewitterhimmel mit zuckenden Blitzen. Und eine verwandte Anschauung bietet jene goldene Kette, vom Himmelsgewölbe ausgehend, an der die Götter ziehen sollen, die aber Zeus um den Gipfel des Olympos schlingend alle sammt Erde und Meer schwebend erhalten wolle[8]). Wir begreifen aber auch vollständig, wie die ältere Dichtung eines Alkman u. a., worauf Welcker besonders hingewiesen, nicht sowohl den Felsen selbst als das Scheinbild desselben über Tantalos voraussetzt; es ist das Scheinbild jene drohende scheinbar feste, hartgeballte

1) Dion. XVIII. 32; XXXV. 295.

2) Schol. Apoll. Rhod. IV. 269 (Müller Fragm. hist. gr. III. p. 53, 77).

3) Il. XVI. 296—300:

> ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο
> κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεύς —
> — οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ.

4) Asklepiad. Tragil. in Schol. Hom. Il. XI. 582 (Müller Frgmta hist. gr. III. p. 305): — τὸν Δία ἐκβαλεῖν αὐτὸν τῆς ἐν οὐρανῷ διαίτης καὶ ἐξαρτῆσαι ἐπ' ὄρους ὑψηλοῦ ἐκδεδεμένων τῶν χειρῶν καὶ τὴν Σίπυλον, ἔνθα ἐκεκήδευτο ἀνατρέψαι.

5) Schol. Or. 980: ἀλλ' ἡ μὲν ἱστορία λέγει τὸν Τάνταλον ἀνατεταμέναις χερσὶν φέρειν τὸν οὐρανόν.

6) Eur. Or. 4 ff.: ὁ γὰρ μακάριος — Διὸς πεφυκώς ὡς λέγουσι Τάνταλος κορυφῆς ὑπερτέλλοντα δειμαίνων πέτρον ἀέρι ποτᾶται —. Vgl. die Stellen der Nostoi, des Archilochos, Alkman (fr. 83 Bergk), Alkaios, Pindar bei Welcker a. a. O.

7) Hom. Il. XV. 18 ff. Dazu Preller Mythol. I. S. 109. Schon Nonnos ist dieser Verwandtschaft inne geworden s. Dionys. XXXV. 279 ff.

8) Hom. Il. VIII. 13—27, dazu Preller Mythol. I. S. 27.

Wolke, gerade wie Ixion das Scheinbild der Hera, die Wolke umarmt. Aus der Schule des Anaxagoras ging eine veränderte, aber gesteigert kosmische Anschauung dieses schwebend zwischen Himmel und Erde an goldenen Ketten gehaltenen Tantalosfelsens hervor, es ward als die glühende Sonnenkugel gedacht[1].

Sank aber Tantalos mit jener alten Urwelt der Götter und Menschen in der Anschauung auf und unter die Erde herab, so war es sehr natürlich, dass man nun diesen Felsen in dem Berge Sipylos selbst fand, der über ihn gewälzt sei[2], dass man historisirend seinen Namen an ein altes Herrschergrab am drohenden Abhange des Sipylos, wie wir die Reste solcher ja kennen gelernt[3], anknüpfte[4]; ja der Fels wanderte schliesslich in den Hades mit hinab als bleibende Pein des grossen Sünders.

Zur Vervollständigung dieser göttlichen Seite des Tantalos, in dem wir also eine irdische Abspiegelung des Himmelsgottes, des Zeus Hypsistos selbst haben, wie er auf dem Götterberge thronend in Wolken, die diesen umlagern, gleichsam schwebend gehalten wird, diese in Gewitter sammelt und entladet, reflektirt zunächst in einer religiösen Anschauung majestätischer, wolkenumlagerter, von Blitz und Donner umzogener, den Himmel scheinbar stützender oder keck in ihn ragender Bergspitzen, haben wir aber noch zwei eigenthümliche Züge hinzuzufügen: es ist die Beziehung zur Götterspeise und Trank, es ist die Beziehung zum Göttergarten und dessen Wachen. Nach einfachster und wohl auch ältester Sage, die Pindar ausdrücklich hervorhebt, wird Tantalos, der mit den Göttern die Mahle wechselt, strafbar, dass er Nektar und Ambrosia, durch die er unsterblich geworden, seinen irdischen Zechgenossen mitgetheilt[5]. Er ist also selbst ein Geniessender von Nektar und Ambrosia und theilt diesen den Sterblichen mit, wie Prometheus das Feuer. Von dieser Anschauung aus haben wir eine merkwürdige Nachricht über eine Tantalosstatue in Indien, von da seine nahe Beziehung zu Ganymedes zu betrachten. Philostratos lässt im Leben des Apollonios von Tyana[6]) den Inder-

1) Eur. Or. 980 ff.; *μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ καὶ μέσον χθονὸς τεταμέναν αἰωρήμασι πέτραν ἁλύσεσι χρυσέαις φερομέναν δίναισι βῶλον ἐξ Ὀλύμπου, ᾧ ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσομαι γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ.* Vgl. dazu Schol. Tzetz., Chil. V. 483, 462, Schol. Pind. Ol. I. 97. Ja Tantalos ward selbst zum *φυσιολόγος*, der die Sonne als *μύδρος* erklärte Schol. Pind. l. l.

2) Schol. Pind. Ol. I. 97: *οἱ μὲν γὰρ αὐτόν φασιν ὑποκεῖσθαι Σιπύλῳ τῷ Λυδίας ὄρει.*

3) S. oben S. 102.

4) Paul. II. 22: — *ἰδὼν οἶδα ἐν Σιπύλῳ τάφον θέας ἄξιον.*

5) Pind. Ol. I. 60 ff.: *ἀθανάτων ὅτι κλέψαις ἁλίκεσσι συμπόταις νέκταρ ἀμβροσίαν τε δῶκεν οἷσιν ἄφθιτον ἔθεσαν.* Asclepiades in Schol. Hom. Od. XI. 589: *κλέψαι γὰρ τὸ νέκταρ καὶ τὴν ἀμβροσίαν οὐκ ἐξὸν αὐτῷ ἔδωκε τοῖς ὁμήλιξιν.* Zu d. Begriff von Nektar u. Ambrosia vgl. Bergk Geburt d. Athen. VII. u. N. Jbb. f. Phil. u. Päd. LXXXI. Hft. 6

6) Philostr. V. Apoll. III. 25 ff. (ed. L. Kays. p. 54 ff.). Man beachte die Ausdrücke: *θείῳ καὶ ἀγαθῷ ἀνδρὶ — ἀγαθόν.* c. 32: *ποιοῦνται δὲ αὐτοῦ οἰνοχόον Τάνταλον ἐπειδὴ φιλικώτατος ἀνθρώπων ἔδοξεν.*

könig Jarchas sich beklagen über die griechischen, ungerecht die Heroensagen behandelnden, verdrehenden Dichter, so gehe es auch mit dem angeblich so hart gestraften Tantalos, der ein göttlicher und trefflicher Mann, ein wahrhaft menschenfreundlicher, den Menschen den Göttertrank in reichem Maasse zutrinkender gewesen sei. Die Inder verehren ihn als Weinschenker (*οἰνοχόος*) und der König zeigte eine vier Ellen hohe Statue in seiner Nähe, mit der Inschrift *Τάνταλος*, eines fünfzigjährigen Mannes in argolischer Tracht, mit zurückgeschlagener Chlamys, welcher eine Schale, genügend für einen Durstigen hinreichte, in der immer neu ungemischter Wein aufsprudelte, wie eine immer emporsprudelnde Quelle; an dieser füllt der König und seine Genossen die Schale. Welche mythologische Gestalt der Inder hierbei im Spiele war, wollen wir nicht weiter verfolgen, wichtig ist, dass also für den hellenistischen Inder dieser Weinschenk mit der Schale als Tantalos sich darstellte, also in dem Wesen desselben vollsten Anhalt fand.

Und dieser lag ja abgesehen von jener einfachen Ueberlieferung der Mittheilung von Nektar in dem engen Verhältnisse, in dem Tantalos zu Ganymedes, dem wahren Schenkknaben von Nektar stand. Entweder nämlich ist es Tantalos selbst, der den Ganymedes raubt als sein Liebhaber und darüber in blutigen Streit mit Tros und Ilos geräth [1]), oder sein eigner Sohn Pelops wird in den Himmel als schöner, weinschenkender Knabe von Poseidon entführt, dann aber wieder entlassen, ausdrücklich als Vorgänger des Ganymedes bezeichnet [2]). Was aber im glücklichen gottgeliebten Tantalos als besonderer Zug des Genusses und Ueberflusses sich zeigt, was er anderen mittheilt, das wird im gestraften, gepeinigten zum furchtbarsten Entbehren, zum nie erfüllten Bedürfniss, daher das Sprüchwort *ἡ Ταντάλου δίψα*, daher die lebendige Schilderung des Tantalos in der Nekyia [3]) von dem bis zu den Knieen im See stehenden Greise, der vergeblich sich bückt nach dem Labetrunk, das Wasser schwindet ihm wie verschluckt und schwarz erscheint die trockene Erde um die Füsse. Sehr interessant ist hier die vereinzelte Notiz des Mythographen Vaticanus II. [4]), Tantalos stehe als Verurtheilter in Eridano inferorum, Eridanos aber, auch selbst Phaetthon genannt, ist ein idealer Strom des hyperboreischen Lichtlandes und bei ihm wohnen die Nymphen des Zeus und der Themis [5]).

---

1) Phanokles bei Sync. Chronogr. p. 305 Dind. (Müller Frgmta hist. gr. IV. p. 473): *Γανυμήδην ὁ Τάνταλος ἁρπάσαι υἱὸν τοῦ Τρωὸς ὑπ' αὐτοῦ κατεπολεμεῖτο Τρωὸς ὡς ἱστορεῖ Δίδυμος ἐν ἱστορίᾳ ξένῃ καὶ Φανοκλῆς*; Mnaseas in Müller l. l. III. p. 154. Vgl. dazu Stiehle in Philol. IX. S. 503 und reichhaltiger Tafel Pindari Olymp. et Pyth. I. p. 27 mit anderen Stellen.

2) Pind. Ol. I. 40 ff. (65), bes. die Worte: *ἔνθα δευτέρῳ χρόνῳ ἦλθε καὶ Γανυμήδης Ζηνὶ τωὔτ' ἐπὶ χρέος.*

3) Hom. Od. XI. 582 ff.

4) Fab. 102.

5) Preller gr. Mythol I. S. 297 Anm.; Schol. Apoll. Argon. IV. 1397.

Und auf Erden selbst ist es jener Sumpfsee Saloe, in den die Stadt Sipylos mit dem Bergabhang und dem Königsitze des Tantalos hinabgesunken war, der an dem Fusse des Sipylos hart sich hinzieht, welcher als die *λίμνη Ταντάλου* oder der See Tantalis für den rein historisirenden Ausleger des Mythus bekannt war[1]).

Wir werden die Beziehung des Trank an die Menschen spendenden, selbst durstigen oder lustig zechenden Tantalos aber leicht mit jener unserer Grundauffassung desselben in Einklang bringen, wenn wir an den befruchtenden Regen aus dem um das Gebirge gelagerten Gewitter, wenn wir an den Segen, der auf die Bergwiesen mit ihren honigreichen Kräutern, mit ihren Rinder nährenden, Milch erzeugenden Triften sich vom Himmel senkt, denken. Und Honig, Milch, fliessendes Wasser war die älteste Götterspende, der alte Meth, so dachte man sich ursprünglich Nektar und Ambrosia[2]). Ist doch auch Ganymedes für die befruchtenden Ströme der Erde als Ausgangspunkt, als *ὑδροχόος* in guter Zeit so von Pindar[3]) gefasst worden, hat man von seiner Riesenstatue gesprochen, deren Fussbewegung das Anschwellen des Nils veranlasse und ist daher er mit dem Sternbilde des Aquarius unmittelbar verknüpft worden. Aber wir begreifen auch, wie dieser Nektar spendende Tantalos vor allem da im Volksglauben lebendig sein musste, wo die Heimath des Weinbaues, dieses Nektars, wie ihn Dichter geradezu nennen, für den Griechen gesucht ward, wo wie in Mäonien am Tmolos oder Sipylos selbst Dionysos geboren war, von wo er seinen Zug über die Erde begann.

Diese nahe Stellung zum Dionysoscult und zwar zu der orgiastischen, von Phrygien stark beeinflussten Feier der Agrionia mit dem Opfer des zerrissenen, zerstückten Knaben hat auch etwa seit dem siebenten Jahrhundert dem Gastmahle des Tantalos, dem Bilde des ersten Brandopfers jenes fremdartige Bild des zerstückten und neu belebten Pelops gegeben, welches in der Pelopidensage ethisch gefasst Schuld auf Schuld gleichsam fortgezeugt hat[4]).

Noch eine zweite Seite bleibt uns am Tantalos hervorzuheben, die Beziehung zum G ö t t e r g a r t e n, deren S c h ä t z e n und B e w a c h u n g. In der

1) Paus. V. 13. 4; VIII. 17. 3.

2) S. Bergk a. a. O. S. 382 ff.

3) Pindar. bei Philostr. V. Apoll. Tyan. VI. 26, fr. 267 (110) bei Bergk. Lyr. gr. Vgl. dazu Philostr. Imagg. I. 5 und die bezeichnende Stelle des Schol. Arat. Phaen. 282: *ὑδροχόος δὲ οὗτος δοκεῖ κεκλῆσθαι ἀπὸ τῆς πράξεως· ἔχων γὰρ ἕστηκεν οἰνοχόην καὶ ἔκχυσιν πολλὴν ποιεῖται ὑγροῦ ἥτις εἰκάζεται τῷ νέκταρι τοῦ Γανυμήδους κτλ.*

4) Gerhard im Rhein. Mus. N. F. X, 3. S. 440—42. Rhea oder Hermes ist es, welche den in den Kessel wieder gethanen zerstückten Pelops belebt und gesund macht. Schol Pind. Ol. I. 37.

homerischen Stelle der Nekyia bilden neben dem Wasser die reizenden Früchte die Qual des Tantalos[1]:

> Ragende Bäum' auch neigten ihm fruchtbare Aest' um die Scheitel
> Voll der balsamischen Birne, der süssen Feig' und Granate
> Auch voll grüner Oliven und rothgesprenkelter Aepfel,
> Aber sobald aufstrebte der Greis, mit den Händen sie haschend,
> Schwang ein stürmender Wind sie empor zu den schattigen Wolken.

Offenbar ist das kein Einfall eines einzelnen Dichters, sondern ein allgemein als gekannt vorausgesetztes mythologisches Bild. Wir haben auch hier nicht einen einzelnen Baum, sondern einen reichen Baumgarten der reichsten und seltensten Früchte, wie sie im Homer sonst nur und ganz mit denselben Worten bei dem idealen Alkinoospalast geschildert werden[2], wie sie vor allem aber im Göttergarten (πάγκαρπος ἀλωή), in dem der Hesperiden, am Okeanos und nahe dem Atlas sich finden, in dem Garten, wo die Quellen Ambrosias strömen bei dem Lager des Zeus[3]. Also Tantalos, der Gestrafte und Gepeinigte, sieht immer den lockenden Göttergarten und seine Früchte, aber schattige Wolken, auch dies nicht ohne Bedeutung, entziehen jeden Genuss.

Damit stimmt nun eine andere Sage des Tantalos und bekommt ihr rechtes Licht, die vom gestohlenen g o l d e n e n H u n d e, dem Wächter des Zeusheiligthumes auf Kreta und die Version vom g o l d e n e n W i d d e r. Es wird erzählt[4], nach Rheas Willen ist ein goldener Hund Wächter der den kleinen Zeus nährenden Amalthea im Verstecke des kretischen Idagebirges. Zeus macht ihn dann zum Wächter seines Heiligthums in Kreta, Pandareos stiehlt ihn und bringt ihn nach Sipylos zum Tantalos; dieser längnet dann, den Hund entweder dem Pandareos selbst mit Meineid ab oder dem Zeus, welcher Hermes zu ihm geschickt. In anderer Wendung spielt dieser Hund des Zeus, aber aus Erz, nicht aus Gold gebildet, in der Europasage als Wächter und ist in die böotische Sage dann verflochten. Wichtig aber für uns, dass auch dem Atlas ein Hund und zwar in Beziehung zu dem Hesperidengarten zugeschrieben wird[5], derselbe, welcher als Orthros zu dem westlichen

---

1) Hom. Od. XI. 587:

> δένδρεα δ' ὑψιπέτηλα κατὰ κρῆθεν χέε καρπόν
> ὄγχναι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι
> συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι·
> τῶν ὁπότ' ἰθύσει' ὁ γέρων ἐπὶ χερσὶ μάσασθαι
> τὰς δ' ἄνεμος ῥίπτασκε ποτὶ νέφεα σκιόεντα.

Daher Tantalea poma Prop. El. II. 1. 66 und jener egens benignae Tantalus semper dapis Hor. Epod. XVII. 67.

2) Hom. Od. VII. 114—116.

3) Eur. Hippol. 737 ff. Vgl. dazu Preller gr. Mythol. I. S. 318 ff. und Bergk a. a. O. XII. Garten der Götter. Atlas und Hesperiden etc.

4) Antonin. Liber. c. 36; Schol. Pind. Ol. I. 90. 97.

5) Schol. Apoll. Argon. 1399.

Riesen Geryoneus tritt. Wir werden bei dem goldenen Hunde, dem Wächter der Heiligthümer, wo jene himmlischen Nährerinnen mit Milch und Honig den Himmelsgott genährt, den die astronomische Deutung auch an den Himmel versetzte, aber auch leicht den Uebergang erkennen, der von dem Garten des Zeus, des Okeanos, der Hera, der Hesperiden, des Apollon, wie er verschieden genannt wird, und wie er nicht allein in den Westen, auch in den Osten in das Morgenglühn versetzt wird, zu einer idealen Weide mit goldenen Heerden führt; ein Uebergang, welcher für den Griechen in dem Doppelsinn der *μῆλα χρύσεα*, goldenen Aepfel und Lämmer so verführerisch nahe lag[1]. Daran reiht sich dann weiter, dass auch jener goldene Widder, „jenes Wunderlamm mit goldenem Vliesse", den die gewöhnliche Tradition von Hermes an Pelops oder Atreus gegeben sein lässt, bereits an Tantalos geschenkt wurde[2].

Wer wollte auch hier das einfach schöne und grosse Naturbild verkennen des lichten Himmels mit seinen goldenen Wolkenlämmern, der um den ragenden Götterberg sich spannt, nachdem die lastenden dunkeln, regenströmenden Wolken sich aufgelöst und zerstreut haben? Aber wer auch zweifeln, dass auf Erden diese Anschauung in einem reich gesegneten, gerade mit Fruchtbäumen edelster Art geschmückten Thale hart unter dem drohenden Absturze des Gebirges, wo zugleich Gold, dieses „Kind des Zeus", um mit Pindar zu reden, einst die Bäche in reichem Maasse führten, bei einem einst blühenden, dann plötzlich zerstörten Königsitze eine besonders reiche Ausgestaltung erfuhr?

So schliesst sich endlich Tantalos und Dione wahrhaft naturgemäss an einander, beide haben im Begriffe des Zeus als Himmelsgottes ihre Wurzeln, in ihrer Vereinigung stellen sie die im Gewitter drohende, im Regen Segen niederströmende, die Erde, zunächst Wald und Wiese am Berge befruchtende Himmelsmacht dar, beide reichen Nektar und Ambrosia und stehen zu dem Göttergarten, als Wahrer und Verschliesser gleichsam in Beziehung. Auch in dieser religiös aufgefassten Naturseite haben wir die eine ursprüngliche Beziehung von Niobe als wahre Tantalide, als Tantalis zu Tantalos zu suchen.

Aber dieser Naturseite geht eine menschliche zur Seite und sie führt uns in die griechische Auffassung des Urzustandes der Menschheit. Tantalos ist in wesentlichen Beziehungen das Bild des Urmenschen in seiner Herrlichkeit, aber auch in seinem Fall, er scheint wie ein Gebirge der Erde in den Himmel zu ragen[3]) und ihm zu trotzen, steht daher zu Prometheus in entschiedener Wesensverwandtschaft und doch eigenthümlichem Gegensatz, wir können ihn

---

1) Schol. Apoll. Rhod Argon. IV. V. 1396: *Ἀγροίτας δὲ ἐν γ' Λιβυκῶν φησὶ, μὴ μῆλα εἶναι ἀλλὰ πρόβατα κάλλιστα ἃ χρυσᾶ ὠνομάσθη· ἔχειν δὲ ταῦτα ποιμένα ἄγριον, ὃν διὰ τὸ ἀνήμερον δράκοντα ὠνομάσθαι.*

2) Schol. Eur. Or. 996.

3) *Οὐρανῷ κυρῶν ἄνω* wird das Geschick des Tantalos genannt s. oben S. 39.

mit Phoroneus, mit Alalkomeneus, mit dem Opferer Lykaon vergleichen, aber dann wird er auch in die Reihe der grossen Frevler, eines Tityos, Sisyphos, Salmoneus, Ixion, Erysichthon u. a. eingefügt. Die volle Entwickelung dieser Auffassung gehört entschieden erst der sittlichen Vertiefung des griechischen religiösen Lebens, der Poesie eines Pindars und der Tragiker. Wir sehen ihn in engster Lebensgemeinschaft mit den Göttern in Genuss und Rath, wie dies als ältester Zustand der Menschen überhaupt aufgefasst wird[1]), in ihm lebt das volle Bewusstsein göttlichen Ursprungs, göttlicher Verwandtschaft, aber „er vermochte, um mit Pindar[2]) zu reden, nicht zu verdauen das gewaltige Glück und in Uebersättigung wählt er die übergewaltige Ate, die Zeus über ihn verhängte in dem mächtigen Stein, von dem immer erwartend, dass er das Haupt ihn treffe, er verlustig geht aller Freude (am Mahl) und er hat ein solches, nicht zu bewältigendes, von Mühsal fest bedrängtes Leben, neben dreien die vierte Arbeit". Unsere Wanderung durch die griechische Literatur im ersten Theil hat uns Niobe und Tantalos fortwährend gemeinsam, als Bilder höchsten Glückes aber auch furchtbarsten Sturzes im Uebermuth desselben aufgewiesen.

Worin besteht nun aber der Frevel des Tantalos? Es ist entweder der Missbrauch der göttlichen Gaben, der Speisen wie des Rathes oder der Versuch die Gottheit zu täuschen im Meineid oder im Opfer. Tantalos hat in einer die göttliche Gabe nicht achtenden Vergeudung Nektar und Ambrosia seinen Zechgenossen unter den Menschen mitgetheilt[3]) oder er hat die Pläne des Zeus, die dieser ihm anvertraut, die „göttlichen Mysterien" den Menschen in Plauderhaftigkeit verrathen, er hat eine zügellose Zunge[4]), oder er hat mit Meineid den Besitz des goldenen Hundes geläugnet, oder er hat endlich beim Mahle die Götter zu täuschen versucht, indem er seinen eigenen

---

1) Hesiod. frgm. fr. 119 ed. Göttling:

ξυναὶ γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν, ξυνοὶ δὲ θόωκοι
ἀθανάτοισι θεοῖσι καταθνήτοις τ' ἀνθρώποις·

Vgl. dazu Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. II. § 1, 7. S. 4.

2) Od. I. 55—60 (87—95):

ἀλλὰ γὰρ καταπέψαι
μέγαν ὄλβον οὐκ ἐδυνάσθη, κόρῳ δ' ἕλεν
ἄταν, ὑπέροπλον ἅν οἱ πάτηρ ὑπερκρέμασε καρτερὸν αὐτᾷ λίθον
τὸν αἰεὶ μενοινῶν κεφαλᾶς βαλεῖν εὐφροσύνας ἀλᾶται,
ἔχει δ' ἀπάλαμον βίον τοῦτον ἐμπεδόμοχθον
μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον.

3) Pindar l. l. 61 mit Schol.; Hygin fab. 82.

4) Eurip. Or. 10:

ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν, αἰσχίστην νόσον.

Diod. IV. 74: *ἀπήγγελλε τοῖς ἀνθρώποις τὰ παρὰ τοῖς ἀθανάτοις ἀπόρρητα.*

Sohn zerstückeln, in den siedenden Kessel werfen liess und den Göttern vorsetzt[1]).

Tantalos und Dione sind die bedeutungsvollsten Gestalten, in deren Mitte Niobe gestellt ist, am Sipylos, deren Wesen sie selbst am meisten verwandt ist. Unter den Niobesöhnen sind daher die Namen Sipylos und Tantalos fast durchgängig bezeugt[2]), und auch Agenor mag als ein zu Sipylos als dessen Vater gehöriger Name hier genannt sein[3]). Ehe wir das Wesen von Niobe selbst nun an dieser specifischen Stätte aus den bestimmten Merkmalen gleichsam herauslesen, haben wir aber ihrer Verbindung mit zwei Geschwistern, Pelops und Broteas zu gedenken. Pelops tritt unter diesen beiden ganz in den Vordergrund, wie überhaupt, so speciell im Verhältniss zu Niobe; in Broteas haben wir vielleicht nur ein schwächeres Gegenbild des Pelops. Dieser erscheint durchgängig als Bruder[4]), wohl auch als Halbbruder Niobes, wird aber auch einmal ihr Gemahl[5]) genannt. Wir sind bei unserer Wanderung durch die griechischen Stätten, an denen Name und Sage der Niobe und Niobiden irgendwie haftete, in Argos, an lakonischer Küste, in Elis vor allen, im westlichsten Achaia[6]), auch in Theben und der thessalischen Achaia, in Theben am Ida Pelops überall begegnet, in seinem Gefolge zeigen sich bestimmte Stammeseinflüsse und zwar der Achäer, bestimmte Culte wie des Hermes, der Göttermutter, der Artemis vom Sipylos, der kleinasiatischen

1) Mythogr. Vat. II. 102: Tantalus rex Corinthiorum amicus numinibus fuit, quae cum frequenter susciperet et quodam tempore defuissent epulae, volens divinitatem eorum temptare, invitatis filium suum Pelopem occidens epulandum proposuit. Die symbolische Bedeutung dieses Aktes überwiegt früher durchaus die ethische.

2) S. oben S. 97.

3) Pseudoplut. fluv. 9, 4.

4) So bezeichnet Ovid Ib. 588 einfach Niobe mit soror Pelopis.

5) Schol. Ven. alt. und Lips. zu Hom. Il. XXIV. 602.

6) Ich muss hier nachträglich auf eine Lokalität mit einer Fülle bedeutsamer Namen und Mythen daselbst aufmerksam machen, an welcher Pelops, aber auch Chloris eine wichtige Rolle spielt: ich meine Olenos und die Olenia petra. Nach dem Schol. Pind. Ol. I. 37; IX. 15 ist nach dem Schriftsteller Autesion Pelops ein Achäer aus der Stadt Olenos, welcher auch Homer gedenke (Il. II. 639). Diese nennt er allerdings in Aetolien neben Pleuron und Pylene, aber er kennt auch eine πέτρη Ὠλενίη im nördlichen Elis bei Buprasion und dem Hügel Aleision (Il. XI. 757). Der Name haftete später in Olympia selbst an dem Taraxipposstein, welcher als Grab eines Autochthonen und trefflichen Rosselenkers Olenios bezeichnet ward, von dem auch ein Fels den Namen habe (Paus. VI. 20. 8). Ein uralter Ort Olenos wird uns aber von Strabo (VIII. 3, 8. 11; 7, 5) und Pausanias (VII. 22, 1) nördlich an Elis angränzend dem Meere nahe, zwischen Dyme, Patrae und Pharae genannt und jener Fels wird als das Gebirge Skollis bezeichnet. Dort finden wir nun aber einen Acheloos, einen andern Fluss Pieros oder Peiros, einen dritten Kaukon, wie der autochthone Volkstamm dort hiess, dort auch einen Larisos; dort nahe auch eine Quelle Dirke. Ein uralter Hermesdienst in Pharai mit altem Platanenhain, ein Heiligthum der Mater Dindymene in Patrae sind sichtlich nicht ohne Beziehung zu Pelops. Aber der Name Ole-

Athene und vor allem des Zeus, endlich bestimmte Cultureinflüsse von Kleinasien in Reichthum, vor allem an edlem Metall, in Pflanzen, so der Platane,[1]), in Grabdenkmälern, in Musik lydischer und phrygischer Weisen; wir haben auch in der Sipylosgegend bestimmte Culte, so der Aphrodite und des Hermes an seinen Namen geknüpft gefunden, ebenso kennen wir in Thyatira[2]) eine Stadt, die als Pelopia als seine Gründung galt. Ein Thronsitz des Pelops, wie schon früher erwähnt ward, war von Pausanias[3]) auf dem Sipylosgipfel über dem Heiligthum der Mater Plakiene gekannt, aber auch das einzige sichtbare Merkmal des Pelops am Sipylos.

Die Gestalt des Pelops, über den wir jetzt mehrere, eingehende und besonders seine ethnographische Stellung im Bereiche des urgriechischen, speciell achäischen Wesens sichernde Abhandlungen[4]) besitzen, hat nur einen Theil ihrer wesentlichen Züge gemeinsam mit Niobe, ein anderer Theil liegt daneben in einem zwar verwandten, aber doch in sich selbständigen religiösen Kreise, dem nämlich des Poseidon, Hades und der Demeter. Wir haben schon früher darauf hingedeutet[5]), dass Chloris oder Meliboia jene in Hermione, Olympia, Pylos, Olenos, Orchomenos auftretende und Niobe verbundene Gestalt ihr ursprünglich nicht zugehört habe, sondern aus einem ver-

---

nos und Olenie hat eine specifische Beziehung zu der Geburtsstätte des Zeus, zu den nährenden Zeusnymphen und endlich zum Göttergarten und mit diesem zu Chloris. Es wird nämlich die göttliche Ziege, von der das Zeuskind genährt ward, von Aratos die Olenische genannt (Phaenom. 163 ff., Strabo VIII. 7. 5), Aegae oder Aega, die nachher verlassene achäische Stadt ward als Stätte dieser *αἴξ* betrachtet. Nach Hyginus (Poet. astron. II. 13) ist Olenus Sohn des Vulcan und der Vater der zwei Zeus nährenden Nymphen Aega and Helike und von diesen sind jene Städte genannt worden. Chloris endlich, die Nymphe jenes glücklichen Gefildes, wo einst vom Glück begnadigte Menschen lebten (Chloris nymphe campi felicis, ubi audis rem fortunatis ante fuisse viris Ov. Fast. V. 179), hat in ihrem Garten eine Blume, einzig in ihrer Art, gesandt von olenischen Gefilden (Oleniis ab arvis Ov. l. l. 251), deren Berührung befruchtet und Hera ohne Umarmung des Zeus den Ares schenkte. Dass wir Chloris auch in Olympia begegnen, haben wir damit wohl in Beziehung zu setzen.

1) Böttcher Baumkult S. 116 ff.

2) Steph. Byz. s. v. *Θυάτειρα*.

3) V. 13. 4; s. oben.

4) Ich nenne Völcker Mythol. des Japet. Geschlechtes S. 75. 351 ff., welcher Pelops mit *ἔλοψ*, *ἕλος* = Wasser (!) zusammenbringt und mit *ἐλλοί*, dann dens. in Zimmermann Allg. Schulzeit. 1831. n. 39—42, ferner Tafel Pindar. p. 43—58, dann bes. Krahners Artikel in Ersch u. Gruber Encyclopädie III. Sect. 16. Thl. S. 282—294, und Klausen in ders. Encyclop. III, 2. S. 97 ff. und noch Philologus VII, 495 ff., endlich G. Dietr. Müller Mythol. d. griech. Stämme I. S. S. 95—116: Pelops. Kürzere Urtheile in Niebuhr Kl. Schrift. I. S. 370, Löbell Weltgesch. in Umr. u. Ausführ. I. S. 595 f., Curtius Peloponnes. II. S. 559. Anm. 6, Gerhard gr. Mythol. II. § 870, Preller gr. Mythol. II. S. 207 ff. Die Kunstdarstellungen sind zusammengestellt von Papasliotis in Arch. Zeit. 1853. n. 53 ff.

5) S. oben S. 359—361.

wandten Kreise der Demeter und Kora herübergenommen sei. In Pelops haben wir vor allem ein solches Bindeglied zu suchen, an ihn hat Chloris wohl früher als an Niobe sich gleichsam angesetzt. Mit Niobe verbindet ihn seine auf Zeus als auf den Berghöhen thronenden oder verehrten Himmelsgott, auf Hermes als zeugerischen, den Weiden am Gebirge und deren Thieren zunächst angehörigen Gott, endlich auf Aphrodite, die Tochter Diones, die in der Myrte verehrte, uralte, alle Ehen und Völkervereinigungen stiftende Macht gegründete Natur. Pelops und Niobe ziehen zusammen aus, um jeder einen Ehebund zu schliessen, Reichthum und Kindersegen begleitet sie beide, beide sind wahre Urbilder königlicher Herrlichkeit, beide freveln in der ethischen Fortentwickelung der Sage, aber in ganz anderer Weise und mit anderen Folgen, in Niobe offenbart sich die im Tantalos auch vorausgesetzte Selbstüberhebung gegenüber einer höhern, nur als gleichstehend betrachteten göttlichen Potenz, gepaart mit Offenheit und Hoheit, in Pelops der Sinn des Betrugs, der Undankbarkeit und Hinterlist, die wir auch in Tantalos nach einer Seite finden, gegenüber dem scheinbar untergeordneten, aber doch entscheidend hülfreichen Hermessohne[1]), vereint mit dem unvertilgbaren Reize der Schönheit und Gewandtheit. In den Kindern beider rächt sich der Frevel, dort durch gewaltsamen plötzlichen Untergang in sich geeinter blühender Kinder, hier in der päderastischen Verführung des Kindes (Chrysippos) oder dem furchtbaren Zwiespalt der Kinder und gegenseitig sich vernichtender Ueberlistung; dort wird die Mutter ganz zur Trägerin nie endender Trauer und Thränen, hier sühnt der geschickte Heros den Frevel zunächst durch Cultuseinrichtungen, flucht den Kindern und zerstreut sie dadurch[2]), in seinen Nachkommen wirkt durch Geschlechter der Rachegeist, der Alastor fort, er selbst aber bleibt das Bild königlichen Glückes. Unter den Niobekindern weisen wohl ausser Pelopia und Chloris auch noch Namen wie Damippe, Lysippos, Damasichthon auf die Pelopische Verwandtschaft hin.

Neben Pelops taucht in ein Paar Stellen eine zweite Gestalt noch als Sohn des Tantalos und Bruder Niobes auf, deren mythologische Eigenthümlichkeit kaum hinlänglich aus ganz vereinzelten Zügen zu erkennen ist, Broteas[3]). Als ein Sohn des Tantalos[4]), als ein Vater eines Tantalos und zwar mit Klytemnestra, ehe diese mit Agamemnon sich vermählt, als Verfertiger des ältesten Steinbildes der Göttermutter am Sipylos wird er uns genannt.

1) Dies ist bei Paus. II. 18. 2: *τὸ μίασμα τὸ Πέλοπος καὶ ὁ Μυρτίλου προστρόπαιος.*

2) Mant. prov. cent. II. 94 in Paroemiogr. gr. II. ed. Schneidewin et Leutsch p. 773.

3) Ueber Broteas vgl. Preller in Philol. VII. S. 35, bes. Gerhard im Rhein. Mus. N. F. VIII. 1851. S. 130—132, gr. Mythol. II. § 874.

4) Paus. II. 22. 4; III. 22. 4; Mant. prov. cent. II. 94, in Paroemiogr. gr. II. p. 772. Bei Pausanias ist handschriftliche Lesart: *Βροντέας.*

Der Name begegnet uns bei Ovid dreimal, zweimal unter Heroen und Gastgenossen, die beim Mahle paarweise getödtet werden, bei Perseus Hochzeitmahl[1]) und bei dem des Peirithoos[2]). Das dritte Mal tritt uns ein sehr bedeutsamer Zug an einem Broteas auf: er habe im Wunsch zu sterben sich selbst lebendig auf den brennenden Scheiterhaufen begeben[3]). Das Scholion dazu nennt diesen einen Sohn des Vulcan und der Minerva und zwar einen missgestalteten. Hier werden wir geneigt sein, Bronteas als ursprünglichen, in Broteas aus etymologischem Interesse gewandelten Namen aufzufassen, wenn auch die Beziehung zu *Βροτός* als erdgeborenem Menschen[4]) in dem Namen des Sohnes oder Pfleglings derselben Verbindung, Erichthonios vorliegt. Die Selbstverbrennung erinnert an assyrisch-lydische religiöse Auffassung der Neubelebung und Apotheose. Der Name *Βροτέας* kann aber nicht mit Gerhard von *βρώσκειν*, *βρωτός* oder direkt von *βρότος* d. h. Blut abgeleitet werden, sondern ist durch *βρότεος*, *βρότειος*, Nebenform von *βροτός*, d. h. der sterbliche Mensch. Broteas wäre danach der specifische Mensch als Sterblicher, als Techniker und Götterbildner, in dieser Beziehung missgestaltet wie Hephästos gebildet, der sich selbst Verbrennende endlich analog dem lydischen Herakles. Jedenfalls haben wir hier eine in den Bereich der ersten Menschen und ihres göttlichen Ursprunges hereingehörige Gestalt.

Noch einem Nebenpfade haben wir unter den die Niobe am Sipylos umgebenden Sagengestalten nachzugehen, der lydischen, aber bereits ganz hellenistisch gefärbten, unter griechischem Einflusse stehenden Erzählung; sie ist von uns nach ihren Gewährsmännern bereits früher[5]) vorgeführt worden. Dass es sich für uns nicht darum handeln kann, hierin die ursprüngliche Sagenform zu erkennen und alle bisher betrachteten als freie griechische Umbildungen einer fremden Sage, wie Welcker es früher aufgefasst hat[6]), dafür giebt die ganze Reihe unserer bisherigen Untersuchungen, dafür die Natur der Gewährsmänner und die Form der Erzählung Zeugniss. Der Name des Vaters der Niobe, Assaon oder, wie er einmal in hellenischer patronymischer

---

1) Metam. V. 107: hinc gemini fratres Broteasque et caestibus Ammon invictus — cecidere manu —. Mit ihnen wird ein Cerespriester Ampykos genannt.

2) Metam. XII. 262: depressitque duos Brotean et Orion.

3) Ibis 517: quodque ferunt Brotean fecisse cupidine mortis
dextera succensae membra cremanda pyrae.

4) In Etymol. M. s. v. *βροτὸς* leitet Euhemeros es ab *ἀπὸ Βροτοῦ τινὸς αὐτοχθόνος*. Hesiod kennt einen *Βροτὸς ὁ Αἰθέρος καὶ Ἡμέρας*.

5) S. 56. 57.

6) Aeschyl. Trilogie S. 153 f. Ob Welcker noch heute dies festhält, geht aus den trefflichen, gedankenreichen Worten desselben über Niobe in d. griech. Götterl. III. S. 124 ff. nicht hervor; hier behandelt er nur die griechische Auffassung. Schwenck hat diese lydische Sage als ursprüngliche behandelt, mit griechischen Etymologien aber Hinweis auf semitische Anschauung im Rhein. Mus. N. F. XI. 4. S. 484.

Form Asonides[1]) heisst, mochte den Griechen wohl an *ἀσᾶν* kränken erinnern, aber wird eher eine semitische Wurzel haben[2]). Der Gemahl der Niobe, welcher als in Sipylos wohnender Assyrer[3]), d. h. als ein Glied der assyrisch-lydischen Dynastie bezeichnet wird, wird **Philottos** genannt, ein Name, der wohl äusserlich an die mit *φιλ* zusammengesetzten Namen erinnert, aber sicher auch eine nichtgriechische Wurzel hat, ebenso wie der mannweibliche Phrygier Androkottos[4]), wie der assyrische Statthalter des Ninos in Paphlagonien Kottas[5]). In der Erzählung selbst wird eines Streites mit Leto auch gedacht, ebenso des grossen Kinderreichthums (zwanzig Kinder). Der eigentliche Schwerpunkt liegt aber theils in dem Tode des Mannes auf der Jagd durch einen Bären[6]), ein Symbol winterlicher, zerstörender Natur[7]), analog Adonis und Attis, die durch den Eber auf der Jagd umkommen, theils in der unnatürlichen Lust des Vaters zur Tochter, wie wir sie umgekehrt in Myrrha oder Smyrna, der Mutter des Adonis zu ihrem Vater, dem Assyrer Theias oder Kinyras finden[8]). Auch die Verbrennung der zum Frühstück gerufenen Kinder weist auf semitischen Molochdienst. Endlich Niobe stürzt sich vom höchsten Fels, ähnlich der von Minos verfolgten Britomartis auf Kreta, einer auch wesentlich semitischen Sage.

Treten wir nun zur **Niobe** selbst auf dem Boden von Sipylos heran nachdem wir den ganzen Umkreis der Gestalten, die mit ihr hier in Verbindung gesetzt sind, betrachtet und gleichsam von ihr abgelöst haben. Auch bei ihr ist wie bei Tantalos dem Hellenen der höchsten künstlerischen Entwickelung seines Volkes, einem Sophokles[9]), noch nicht das Bewusstsein erloschen, dass er es mit einer göttlichen Gestalt zu thun hat, hoch erhaben über die idealisirten Gestalten einer menschlichen frühern Periode, dass ihr, wenn sie auch keine Anbetung mehr empfängt, doch eine solche ihr gemäss ist. Aber wir sehen dieselbe wie Tantalos gleichsam herabsinken aus dem Götterkreise, aus dem Bereiche jener göttlich verehrten Welt, die hinter den Erscheinungen der Natur vorausgesetzt wird, auf die Erde, in die bestimmte

---

1) So heisst auch ein Aeginet Herod. VII. 181.

2) Ist nicht in עָשׁ, das Gestirn des Bären und an das Verbum עָשַׁן = rauchen, entbrennen zu denken?

3) Schol. Eur. Phoen. 1, 59: — *ἐκ Φιλόττου τοῦ Ἀσσυρίου, ὃς ᾤκει ἐν Σιπύλῳ.*

4) Athen. XII. p. 530 c: *Ἀνδρόκοττος ὁ Φρύξ*, der mit Sardanapallos gleichgestellt wird.

5) Diod. II. 226.

6) Dies giebt der Zusatz des Cod. Florent. in Schol. Eur. Phoen. 159: *ὃς ἀνῃρέθη ἐν κυνηγεσίῳ ὑπὸ ἄρκτου.*

7) Gerhard gr. Mythol. § 40, 2.

8) Apollod. III. 14. 4; Ov. Met. X. 298 ff.; Serv. Virg. Ecl. X. 18.

9) S. oben S. 42 ff.

Lokalität und da an festhaftende Zeichen, selbst an historische Denkmäler sich als Heroine anknüpfen. Ja wir horchen mit ihr des Rufes, der sie unter die Erde ruft[1]), steigen mit ihr in die Unterwelt hinab[2]), dort ihr begegnend wie sie die Zahl ihrer Kinderschatten überzählt[3]). Und wie in Tantalos ist in ihr jener innere Parallelismus zwischen Naturleben und den Urverhältnissen der Menschheit ausgesprochen, die noch fortwirken in der ganzen sittlichen Existenz der nachkommenden Geschlechter.

Niobe, die Tochter des Tantalos und der Dione, ja auch Gemahlin des ersteren gehört in den Bereich des Götterberges, der Götterstadt, des Göttergartens, an die nährenden himmlischen Quellen, sie ist selbst das Produkt gleichsam dieser im strömenden Regen, auf quellenreichen Gründen sich offenbarenden Vereinigung des hochthronenden Himmelsgottes und der weiblichen auf der Erde gelagerten Himmelsfrau, sie ist selbst diese Erde, die in Mannigfaltigkeit, Schönheit und Zahl ihrer Kinder diesen Segen bewährt, unmittelbar darstellt, sie die da, wie wir früher sahen, nach des Tragikers Worten[4]) glaubte „in immer blühendem Leben, von den Sprossen ihrer Kinder strotzend das süsse Tageslicht zu schauen". Wir haben hier wohl die einzelnen, durchaus gleichbleibenden Züge festzuhalten. Es ist baare Willkür, wenn Schwenck[5]) meint, die wahre Niobe könne nur Einen Sohn haben, wie Kybele den Attis, ebensowenig als der Sohn der Leto sie verfolge und Apollo und Artemis die Kinder tödten; die Mehrzahl der Kinder, dies ganze Verhältniss zu Apollo, Artemis und Leto sei reine Hinzudichtung auf thebanischem Boden. Das heisst einen Mythus seiner eigenthümlichen Züge entkleiden und gewaltsam einen anderen, ihn etwa berührenden eines anderen Volkstammes an die Stelle setzen. Nein, gerade am Sipylos ist die Fülle, die grosse Zahl der Kinder durchaus constant, man denke an die Zwölfzahl des Homer, an die Zahlen zwanzig in der specifisch lydischen Tradition wie bei Mimnermos[6]), zehn des Alkman. Ebenso fest steht in aller Ueberlieferung, dass beide Geschlechter, Söhne und Töchter unter den Kindern und zwar möglichst in gleicher Zahl sich befanden. Weiter ist die Schönheit eine specifische Eigenschaft Niobes selbst, wie ihrer Kinder: ihre Schönheit trägt ausdrücklich ein göttliches Gepräge[7]) in denselben Beinamen, so wird sie wie Leto von der Schönheit des Haares genannt. Auf die *εὐτεκνία* und *καλ-*

---

1) S. 38 aus Aeschylos.
2) Niobe und Charon im Epigramm S. 60. Note 3.
3) Statius s. oben S. 80. Not. 1.
4) S. 48.
5) Rhein. Mus. N. F. XI. S. 491.
6) S. 31.
7) Digna dea facies Ov. Metam. VI. 182, dazu s. oben S. 228 ff.

λιτεκνία[1]), nicht blos auf die Kinderzahl ist sie stolz. Dazu kommt noch der specifische Begriff des *ὄλβος*, des Reichthums an Gütern und Gaben, so wie der der Herrschaft und deren Anerkennung der Niobe wie Tantalos zu gehört. Auch sie ist Genossin und Freundin von Göttern, wie Tantalos des Zeus, so Niobe der hehren Göttin der Nacht, aus der das Licht geboren wird, der Leto und freundlicher Mächte des Tageslichtes, wie Phoibe und Hilaeira[2]).

Das sind keine Züge, wie wir sie in der phrygischen Göttermutter, der Kybele suchen können, der der Wölfe und muthiger Löwen Gebrüll, der hallende Berge und waldige Schluchten gefallen, der Castagnetten und Tamburin und Flötengepfeife ertönt[3]). Dagegen werden wir unmittelbar durch einen anderen homerischen Hymnus[4]) an die Allmutter Gaia gewiesen, die alles auf Erden nährt, was es giebt, aus ihrem Reichthum (*ὄλβος*). „Von dir werden sie glücklich in Kindern, glücklich in Frucht, du Erhabene, von dir hängt es ab zu geben Lebensbedarf und zu nehmen den sterblichen Menschen. Glücklich der, den du wohlgesinnt ehrst, dem ist in Fülle alles vorhanden. Ihnen pranget von Gaben das Fruchtfeld, auf den Auen gedeihen die Heerden, das Haus füllt sich mit edeln Gaben, sie selbst herrschen in Ordnung über eine Stadt voll schöner Frauen, viel Glück und Reichthum folgt ihnen nach. Die Söhne frohlocken in jugendlich frischer Festlust, die Jungfrauen hüpfen in blühendem Reigen, heitern Sinnes scherzend auf dem Blumenteppiche der Wiese, denen, die du ehrst, erhabene Göttin, an Gaben überreiches Wesen.“ Ist es nicht Niobe selbst, in welcher diese Gaben der Gaea alle vereint sich zeigen?

Aber sie repräsentirt nicht dieses Bild der Mutter Erde in ihrer Allgemeinheit, sie ist wie ihre Mutter Dione individualisirt als Nymphe, als eine dieser gleichsam gebundenen, nicht zu freier Vollendung gekommenen Gestalten und prägt als solche diese eine bestimmte Seite der Kinderfülle im Leben der Pflanzen wie der Thiere und vor allem der Menschenwelt, der Schönheit der irdischen Erscheinung vollständig aus und zwar ebenso sehr in ihrem Besitz, in ihrem Bestehen, wie in ihrem nothwendigen Vergehen, in ihrem

1) S. 84. 85.

2) S. oben S. 159.

3) Hom. h. XIV.

4) Hom. h. XXX: *εἰς Γῆν μητέρα πάντων.*

Ich mache aufmerksam auf die Stelle:

τάδε φέρβεται ἐκ σέθεν ὄλβου
ἐκ σέο δ᾽ εὔπαιδές τε καὶ εὔκαρποι τελέθουσι,
πότνια, σεῦ δ᾽ ἔχεται δοῦναι βίον ἠδ᾽ ἀφελέσθαι
θνητοῖς ἀνθρώποις· ὃ δ᾽ ὄλβιος ὅν κε σὺ θυμῷ
πρόφρων τιμήσεις· τῷ τ᾽ ἄφθιτα πάντα πάρεστιν.
βρίθει μέν σφιν ἄρουρα φερέσβιος ἠδὲ κατ᾽ ἀγροὺς
κτηνέσιν εὐθηνεῖ, οἶκος δ᾽ ἐμπίπλαται ἐσθλῶν κτλ.

immer sich wiederholenden Verlust. So breitet sich über diese Repräsentantin des Glückes und Reichthums die Decke nie endender Wehmuth. Und gerade diese Seite der Vergänglichkeit, der Vernichtung und der Trauer in all der Pracht und Herrlichkeit, am Sipylos in jener grossen Katastrophe einer blühenden Königstadt und Landschaft unauslöschlich ausgeprägt, gab der rein menschlichen, ethischen Betrachtung den reichsten Stoff und liess unter der Hand ausarbeitender Dichter und unter dem Einflusse der apollinischen Religionsstufe nun das, was einen im Wesen der Dinge begründeten Charakterzug Niobes bildete, als einen freien Akt sittlicher Verschuldung erscheinen. Umgekehrt aber auch erblickte in ihr der irrende, fehlende, aus höchstem Glück in Vereinsamung und Unglück gestürzte Mensch ein tröstendes Bild, das des Mitleidens der Natur, aber ebenso ursprünglich göttlicher, auch im Leiden noch erhabener Menschennatur.

Was sind nun die charakteristischen Züge dieser Niobe, was ihre lokalen Symbole am Sipylos? Es sind die Thränen und der Fels. Von Homer bis in die letzten Ausläufer der antiken Literatur werden uns diese zwei Hauptzüge und Merkmale immer neu vorgeführt, an welche zwei andere jedoch untergeordnet anschliessen. In mannigfachen Abstufungen vom Allgemeinen zum Lokalen und Historischen wird der Fels aufgefasst. In Homer erscheint die Versteinerung als ein allgemeines weit sich erstreckendes, die Menschheit überhaupt betreffendes Ereigniss und das Grab der Kinder von Götterhand ist als ein gewaltig aufgethürmter Berg zu fassen. In dem jüngeren Zusatze wird erst Niobes eigene Versteinerung unter den Felsen des Sipylos bestimmt angegeben. An diese ältere Anschauung vom Gebirg als Grab der Kinder schliesst sich sichtlich auch Aeschylos an, wenn er Niobe sitzend auf dem Grab der Kinder einführt. Bei Sophokles[1]) in der Elektra ist sie selbst in dieses Felsengrab eingeschlossen und weint dort ewig, in der Antigone giebt uns der Dichter das Bild: wie Epheu, so habe sie am Sipylos der Fels umrankt, umschlossen und Schnee und Regen verlassen sie nie, sie selbst netze mit ihren Thränen den Bergnacken. Sie selbst also waltet dämonisch in dieser Bergumhüllung, der rinnende Quell, genährt an Regen und Schnee ist die Offenbarung ihres Lebens, ihrer Empfindung. Das regelmässig in schwermüthigem Takt abtropfende Nass einer Quelle an einer nach Norden gerichteten, den Sonnenstrahlen nicht ausgesetzten steilen Bergwand war für die griechische Anschauung das unmittelbar verständliche und ergreifende Symbol der im Winter trauernden Erdmutter. Kein Wunder, dass auch wohl in dem zu Eis erstarrten Quell einige die Verwandlung Niobes erkannt[2]). In einem Namen der Tochter,

---

1) S. oben S. 42 ff. Noch bei Palaephatus de incred. 9 (p. 279 ed. Westerm.) heisst es: *φασὶν, ὡς Νιόβη ζῶσα λίθος ἐγένετο ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων.*

2) Schol. Hom. Il. XXIV. 602: *τινὲς δὲ εἰς κρύσταλλον αὐτὴν μεταβεβλῆσθαι φασίν.*

Chione, Chiade oder Chias ist die Beziehung zum Schnee, der nach Sophokles nie Niobes Haupt neben des Zeus Regen verlässt, gegeben.

Meist geht durch diese Schilderungen der versteinerten, weinenden Niobe am Sipylos noch der Gedanke einer idealen Natur, wie sie an den verschiedensten Orten der sichtbaren zu Tage treten könne. Erst die spätere entweder in strenger Altgläubigkeit den Mythus als reine Historie fassende Richtung eines Pausanias oder die alles natürlich aus Zufälligkeiten oder Berechnung erklärende Anschauung später Grammatiker knüpft die Versteinerung Niobes ganz allein an die Existenz jenes alten merkwürdigen Steinreliefs am Sipylos, das sogar zum reinen Naturspiel gemacht wird. Dass dieses aber, wie es als ein Werk einer verschwundenen, urgriechischen Culturperiode, kaum als von Menschenhand gefertigt die späteren Geschlechter wunderbar anmuthete, dazu in einer Umgebung, die laut Zeugniss ablegte von jener Zerstörung einer blühenden Erdstätte, mit dazu beigetragen hat gerade hier die sitzende, versteinerte Niobe zu fixiren, liegt ebenso auf der Hand, als in jenem über das Bild rinnenden Quell, in jenen strömenden Quellen am Fusse des Gebirges, wie wir ja noch eine in hochbedeutsamer, uralter, in ein Giebeldach endender Fassung kennen lernten, hier vor allem Niobes Thränen zu rinnen schienen, umsomehr, wenn, wie Hellanikos berichtet[1]), eine Quelle daselbst, eine incrustirende, mit Stein überziehende Wirkung ausübte.

Unsere Durchmusterung der religiösen Anschauungen und Culte in der Umgebung des Sipylos hat aber die ausserordentliche Bedeutsamkeit der Urmächte des Wassers in Flüssen, Quellen, kleinen Seen, den Nymphencharakter der weiblichen Göttergestalten neben dem hehren, aber auch in Gewitter drohenden, in Regen sich herabsenkenden Himmelsgott, neben dem zeugerischen, befruchtenden Hermes ins Licht gestellt, wir tragen kein Bedenken, auch Niobe ihrer ältesten Auffassung nach vollständig hier hineinzustellen. Aber wie wir dort die Mischung einer griechischen Muttergöttin und auch Mutter aller, der Gaea mit der phrygischen Bergmutter, einen sehr grossen Einfluss ihres Cultes kennen lernten, kann es durchaus nicht verkannt werden, dass gerade jene Felsnatur Niobes durch denselben so in den Vordergrund geschoben ist, dass die Verwandelung in ein bestimmtes Felsstück des Sipylos erst unter diesem Einfluss erfolgt zu sein scheint.

Der phrygische Göttermythus ist getragen gleichsam von der Heiligkeit der Felsgipfel, von der Empfängniss der petra, speciell des Agdos und deren Kind Agdestis[2]), die Namen der grossen phrygischen Göttin erweisen diesen specifischen Cult waldiger und felsiger Berggipfel. So ward Pyrrhos, der zu Rhea, jener mit Kybele in jüngerer Zeit ganz vermischten Gestalt, in Liebe

---

1) S. oben S. 34.

2) Arnob. V. 5—7; Paus. III. 17, 5. Vgl. dazu Gerhard gr. Mythol. § 146; Preller gr. Mythol. I. S. 402. 404; Duncker Gesch. des Alterth. I. S. 245 ff.

entbrannte, in Phrygien in einen Stein verwandelt und als Niobes Nachbar genannt[1]). So hat Euripides Demeter und die Bergmutter der Götter in der Helena ganz identificirt und lässt diese, da sie ihre Tochter Deo sucht, auf ihrem von Thieren des Waldes bespannten Wagen fahrend von Artemis und Gorgo begleitet zu den schneegenährten Warten idäischer Nymphen kommen, Steine in den Wald schleudern und so auf allen Gefilden der Erde das Grün und die Quellen aufhören[2]).

Zwei begleitende, aber untergeordnete und nicht allgemein angenommene Züge im Mythus der Niobe, nämlich ihr aber doch auf eine gewisse Zeit beschränktes F a s t e n, sich Enthalten aller Speise, ein Punkt, welcher gerade Veranlassung giebt Niobe Priamos in der Ilias gegenüberzustellen und ferner ein vom S t u r m w i n d V e r s e t z t w e r d e n finden in verwandten Mythenkreisen ihre genügende Bestätigung. Das Erstere ist bekanntlich auf rein griechischem Boden im Bereiche der Erdgottheiten, besonders der Demeter, ein wesentlicher Bestandtheil des Mythus wie Cultus, ein unmittelbares Innewerden der Früchte, besonders des Getreides als freundlicher Gaben der Gottheit, welche zürnend, selbst trauernd sie auch entziehen kann[3]). Dass auch im Dienste der Magna Mater Phrygiens das Fasten eine Rolle spielte[4]), wie es überhaupt im Orient eine ganz anders durchgreifende religiöse Bedeutung hatte, ist ebenso natürlich, als damit noch nicht wahrscheinlich, dass dieser Zug gerade von Phrygien in die Niobesage gekommen sei. Der zweite Punkt in der Niobesage, den z. B. Ovid[5]) hervorhebt, findet in dem Küstenbereiche des griechischen Archipels und gerade in Mythen, die mit Niobe in enger Beziehung stehen, volle Analogie, so wird Ganymedes, so auch Pelops in die Höhe gerafft[6]), so werden die Pandareostöchter in Milet oder Lykien von den Harpyieen hinweggerafft[7]), so wünscht Helena[8]) von einem Sturm-

---

1) Nonn. Dionys. XII. 82:

— καὶ ἔσσεται αὐτόθι γείτων
Πύρρος ἐρωμανέων Φρύγιος λίθος, εἰσέτι Ῥείης
οἶστρον ἔχον ἀθέμιστον ἀνυμφεύτων ὑμεναίων.

2) Eurip. Helen. 1321 ff.

3) Neun Tage, wie Niobe, geniesst Demeter nicht Ambrosia und Nektar Hom. h. in Cerer. 49. 50. Vgl. 129. 200: *ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος*, 470 ff. Zum Cultus vgl. K. F. Hermann Lehrb. d. gr. Antiquit. II. § 43, 4; 55, 33; 56, 17; 68, 6.

4) Preller röm. Mythol. S. 736, 4.

5) Met. VI. 310: validi circumdata turbine venti in patriam rapta est. S. oben S. 75.

6) Hom. Il. XX. 232 ff. mit Schol., h. in Ven. 202; Pind. Ol. I. 40. *Ἁρπαγεῖα* kannte man an mehreren hohen Punkten von Troas.

7) Hom. Od. XX. 66—78.

8) Il. VI. 346: *ὥς μ' ὄφελ' ἤματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ*
οἴχεσθαι προφέρουσα κακὴ ἀνέμοιο θύελλα
εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.

wind auf einen Berg, oder in das Meer, Penelope[1]) zum Okeanos entrafft zu werden.

Und endlich der plötzliche, keines verschonende Tod der Kinder Niobes, ist er nicht ganz im Sinne jener bogengewaltigen Gottheiten gedacht, mit denen und deren Mutter Niobe in Conflikt gerathen, die den plötzlichen Tod senden, deren Pfeile als Pest durch ganze Heere gehen, wie wir sie gerade an der kleinasiatischen Küste im Bereiche der lykisch-kretischen Einflüsse, speciell in Troas und der Aeolis in so hervorragender Stellung kennen lernten? Und liegt hier nicht zu Grunde jener Gegensatz in der Natur zwischen dem Blüthenschmuck, der Fülle und Schönheit der Erdoberfläche unter der freundlichen, in befruchtendem, Quellen schaffenden Regen herab sich senkenden Himmelsmacht, aber auch dem herrlich über der erfrischten Erde sich öffnenden Himmelsglanz und jener dunkeln, verborgenen, der Erde ewig fernen Sternennacht, aus der zunächst nur zwei gewaltige, hoch am Himmel wandelnde Leuchten hervortreten, Tag und Nacht scheidend, den Umlauf der irdischen Dinge messend und bestimmend, nieder auf die Erde ihre mächtigen, segnenden, aber auch vernichtenden Strahlen sendend? Scheinen sie es nicht, die den Wechsel alles Irdischen bedingen und deren Zorn, jene Nemesis, die hoch an dem Sipylos verehrt ist, alle Erdenpracht vergehen lässt und nur Eines übrig lässt, Thränen ewiger Wehmuth, auf kahlem, felsigem Boden die kalte, schnee- und eisgenährte Quelle?

Diese selbe Niobe ist sie nicht auch ein Urbild des Menschen, ist sie nicht ganz naturgemäss die Urmutter des menschlichen Geschlechtes, wie wir sie in Argos, in Böotien kennen lernten, wie sie hier neben einem Tantalos und Pelops sich uns darstellt? Ihrem Ursprunge nach göttlichen Geschlechtes, einst lebend in dem Reichthume, der Gabenfülle eines himmlischen Gartens, in Verkehr mit göttlichen Wesen, umgeben von Kinderfülle wird sie gestürzt durch Selbstüberhebung, durch das Gefühl unantastbarer Sicherheit, durch das herausfordernde Wort; in dem Tode ihrer Kinder in schönster Jugendblüthe, in dem Untergange ihres ὄλβος sieht sie das Gericht sich rasch vollziehen und nur durch den Threnos, in der ewig rinnenden Thräne der Wehmuth, durch sein Fortleben im Liede und der Musik ist Linderung, ist eine Ausgleichung zwischen dem Gefühle ursprünglicher Gottverwandtschaft und der strengen Nemesis menschlicher Sicherheit und Stolzes gegeben. Wir stehen hiermit vor einem der ältesten und tiefsten Urgedanken des griechischen Alterthums, in dem das Gefühl der Pracht und Schönheit der irdischen Welt und specifisch des Menschen wie in gleichem Maasse nirgend sonst lebendig war, aber auch um so tiefer der Klageton der Nichtigkeit und Vergänglichkeit sich durchzieht, welches diesen Zwiespalt nur in jüngerer Zeit und in engen Kreisen der orphischen Lehre, wie der Philosophie der tief-

1) Od. XX. 60.

sinnigsten Geister überwindet in der Ausschau auf eine über das irdische Leben hinausliegende höhere Existenz, die allerdings an jenen ersten Ausgangspunkt des Menschen anknüpfen konnte und dies auch gethan hat vermöge einer Art Neugeburt durch besondere Weihe, analog der Rückkehr irdischer Blüthe im Frühjahr. Auch in dem Niobemythus ist, wie wir früher sahen, durch die Verbindung mit dem Demetermythus in Chloris, wohl auch in Amyklas und Chloris ein Ausgang gleichsam aus der Vernichtung, aus der Klage gefunden durch das Neuaufleben eines Niobekindes im zarten Frühlingsgrün.

§ 28.

Der Name der Niobe und seine Bedeutung.

Das Ziel unserer Aufgabe ist erreicht. Es bedarf wohl keiner Probe dieser Grundauffassung an all den durchwanderten Sagenkreisen. Sie ist uns ja wie eine reife Frucht schliesslich zugefallen, indem wir durch alle verschlungenen Pfade griechischer Sage und Poesie, auseinanderlegend und vergleichend der Spur Niobes gefolgt sind. Und von ihr aus werden wir mit nur gesteigertem Interesse der künstlerischen Durchbildung des Mythus in Poesie und Plastik uns wieder zuwenden und hier noch Spuren genug entdecken der ursprünglichen, so einfachen und tiefsinnigen Natursymbolik wie eine volle Entfaltung jener religiösen und ethischen Grundempfindung, die wir mit ihr verknüpft sahen. Wohl mag es aber verstattet sein, nun hier endlich den Namen selbst uns anzusehen und zu fragen, ob ihm mit Sicherheit etwas zu entlocken sei. Es gelingt vielleicht den Bereich der Stammwörter zu finden, in welchen er gehört und die Begriffe derselben mit dem gefundenen mythologischen Kerne in Einklang zu setzen.

Die durchaus herrschende Form ist *Νιόβη* und in ihrem Accent als Paroxytenon durch die Zeugnisse der Alten gesichert[1]). Clemens von Alexandrien[2]) hat bei der argivischen Niobe einmal die Form *Νεώβη*. Daneben kommt einmal auf der Midiasvase für eine weibliche mythologische Gestalt der Name *Νιόπη* vor[3]). Wir haben zunächst zu constatiren, dass die Form auf *οπη*, wenn sie nicht blos ein Schreibfehler eines einzelnen Vasenmalers ist, was ohne weitere Beispiele für diese Form anzunehmen wir wohl berechtigt sind, zunächst der durchaus überlieferten Form auf *οβη* gegenüber nicht Ausgangspunkt sein kann, dass wir dagegen für diese Formen wie *Ἑκάβη*,

1) Herod. *καθολ. προσωδ.* rec. M. Schmidt IV. 29. p. 31 führt *Νιοβὶς* als Oxytonon an, dagegen XII. 404. p. 119, 7: *τὰ εἰς βη ὑπερδισύλλαβα μὴ παραλήγοντα διφθόγγῳ βαρύνεται, Ἀλύβη καλύβη Νιόβη ἀστράβη Ἑκάβη· τὸ δὲ ἀμοιβὴ ὀξύνεται.* Barytona sind auch die Eigennamen auf *οιβη* wie *Φοίβη*, *Βοίβη* und ebenso *ἥβη*, *Θήβη*, *στίβη*.

2) Strom. I. p. 321. *B.*

3) S. oben S. 160. Anm. 1.

Κυβήβη, *Ἥβη*, *Θήβη*, *Φοίβη*, *Βοίβη*, *στίβη*, *Ἀλύβη* (Stadt in Bithynien), endlich auch *Ἀρίσβη*, *Θίσβη*, *ἀλίσβη* zu vergleichen haben, die, was zu beachten sein dürfte, vorzugsweise in dem Sprachgebiete des mit Phrygischer sich berührenden kleinasiatischen Griechisch, aber auch an so uralten Culturstätten wie Magnesia und Böotien uns begegnen. Das *β* dieser Endungen ist nach G. Curtius als eine Verhärtung eines zum Stamm gehörigen *F* durch das nachfolgende in allen indogermanischen Sprachen vorkommende Suffix *já* zu fassen[1].

Es bieten sich uns nun zwei Wege zur Auffassung des Stammes selbst dar, denn ein dritter, von Pyl[2] betretener, welcher Niobe zur *Νυκτόπη*, zur Nachtschauerin macht, ist etymologisch noch unzulässiger als er es auch mythologisch ist. Welcker[3], welchem Völcker[4] und Gerhard[5] folgen, leitet Niobe ab von *νέος* und sieht es als gleichbedeutend mit *Νέαιρα* an und er fasst sie darnach als verjüngte Natur, Gerhard eher als Neulicht, als jungen Mond. Von Hahn[6] ist unabhängig davon zu wesentlich gleicher Ansicht gekommen, indem er mit Niobe das albanesische *νjόμε* d. h. feucht, zart, besonders von jungen Pflanzentrieben gebraucht zusammenstellt und das Wort von *νέος*, *νειός*, sanskritisch *navas*, lateinisch *novus*, gothisch *niujis*, mittelhochdeutsch *niuwe* ableitet[7]. Ich gestehe, dass mich diese Ableitung nicht befriedigt; es ist doch sehr auffallend, dass für den im Griechischen in allen Ableitungen[8] constanten, erst im Neugriechischen in *νjο* umgebildeten Stamme *νέF* hier nun in einem notorisch dem ältesten Gedankenbereiche angehörigen Namen durchgehend *νιο* eingetreten sein soll, um so mehr als auch das *ο* das Digamma selbst gar nicht mehr zu ersetzen hat, welches ja in *β* schon steckt. Dazu kommt, dass die Bedeutung des für Niobe ursprünglich Charakteristischen entbehrt; dass eine *Νέαιρα* einige Male unter den Niobetöchtern genannt wird, aber z. B. bei Pherekydes nicht, ist für die Mutter nicht entscheidend und gerade für sie mussten wir nachweisen, dass diejenige Gestalt, die das Neuaufleben im Frühling bezeichnet, die verschonte Chloris erst in den Niobebereich jünger aus einem anderen Kreise eingetreten ist.

Ein zweiter Weg aber zeigt sich uns in der That und zwar ein solcher, auf dem das bezeichnendste Merkmal Niobes, die rinnende schneegenährte, netzende Quelle schlagend heraustritt. Es ist der Stamm *νιγ*, *νιβ*, sanskritisch *nig̍* und *ning̍*, welcher mit *nigv*, *ning*, *νιφ* ursprünglich *snigh* entschieden

---

1) Grundz. d. griech. Etymol. II. S. 162 ff.; für *φοῖβος* aus *φοF*-jos S. 224.
2) Mythol. Beiträge. 1856. S. 130 f.
3) Schwenck Andeut. S. 298; Aeschyl. Trilog. S. 192; gr. Götterl. III. S. 124. Anm. 1.
4) Mythol. d. Japet. Geschl. S. 356.
5) Gr. Mythol. § 476.
6) Albanes. Stud. S. 274. Anm. 254.
7) Ueber den Stamm s. G. Curtius Grundz. I. S. 278 ff.
8) Man sehe diese verzeichnet bei Curtius a. a. O.

zusammenhängt[1]). Von *νίζειν, νίπτειν*, netzen, gab es *Νίψ, νίβος* als Name einer Quelle[2]), *Νίβας* einen Ort bei Thessalonike[3]) und eine Glosse bei Hesychios[4]) erklärt ausdrücklich *νίβα χιόνα καὶ κρήνην*. Ich will nur als Parallele, nicht als sicher im Stamme zusammengehörige Namen, die von *snu, νυ, νέω, νάω* abstammenden anführen, wie *Νηΐς, Ναΐς, Ναϊάς* und vor allem die in Sicilien verehrte Göttin *Νῆστις*, von welcher Empedokles sagt[5]):

Νῆστις ἣ δακρύοις τέγγει κρούνωμα βρότειον

also eine eigentliche Thränengöttin. Die Bildung *Νιόβη* selbst möchte aber wohl aus *νιχϜη, νιγβη, νιόβη* erfolgt sein. Und hier kommt uns jene Herbeiziehung des Albanesischen, eines ja für das Altgriechische so wichtigen Restes der alten Sprache von Epirus, Südillyrien und Westmacedonien durch v. Hahn auf das Trefflichste zur Hülfe; dort existirt ja das Verbum *ηjομ* = befeuchte, netze, wässere, tränke und davon ist *ηjόμε* = feucht, frisch abgeleitet, welches also überhaupt nicht zunächst mit *νέος*, *novus* als dem Stamme nach gleich zusammengestellt werden kann. Wie *m* ein *b* und *p* in dem andern albanesischen Dialekte ersetzt, dafür sind zahlreiche Beispiele da[6]) und es entspricht dies einer allgemeinen sprachlichen Erscheinung.

Jedoch ich überlasse die genauere Durchführung dieser Ansicht den vergleichenden Sprachforschern von Fach, indem es für mich nur darum sich handeln konnte, den Boden anzugeben, auf dem dieser hochehrwürdige Name für einen in seiner Stellung in Mythologie, Literatur und Kunst allseitig erkundeten Urgedanken des griechischen Volkes zu suchen sein wird.

---

1) Grassmann in Ztschr. f. vergleich. Sprachkunde IX. S. 27; G. Curtius Grundz. I. S. 281 und II. S. 67; der Uebergang von gh in φ setzt eine Mittelstufe ghv voraus.

2) Herod. *καθολ. προσωδ.* XIV. 126. p. 145, 18: *ὄνομα κρήνης*.

3) Ael. H. A. XV. 20; Arsen. Cent. XIII. 13 in Paroem. Gr. ed. Leutsch II. p. 573.

4) S. v.

5) Empedocl. 704. p. 549 ff. ed. Sturz; Photius s. v. *Νήστης*; Eust. Il. p. 1180, 14.

6) Albanes. Stud. Grammat. § 3, 26—28.

Verzeichniss

der beigegebenen Tafeln.

Taf. I. Das Niobebild am Sipylos. Nach Stewart, Description of some ancient monuments still existing in Lydia and Phrygia. London 1842. tav. 2.

Taf. II. Vase aus Ruvo mit Niobidenscene. Nach Bullettino napoletano 1843. I. tav. 2.

Taf. III. 1) Niobidenrelief Campana nach einer Photographie vom Original, gestochen von Lödel.
2) Geschnittener Stein publicirt von Millin. Nach Guigniaut Relig. de l'antiquité pl. CCXLI. No. 834.
3) Relieffragment der Sammlung Albani. Nach Zoega bassirilievi antichi di Roma. II. t. 104.

Taf. IV. Münchner Niobidensarkophag. Nach einer Photographie vom Original.
1. Vorderseite.
2. 3. Nebenseite.

Taf. IV a. 1) Marmorbild einer sitzenden Kybele aus Kleinasien. Nach Ph. Lebas Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure. Antiquit. pl. 44. n. 1, 2.
2) Relieffragment mit Niobiden aus Bologna. Nach Originalzeichnung von Ceretani in Gerhards archäologischem Apparat.

Taf. V. VI. VII. Drei Stuccofiguren von einem hölzernen Sarkophag aus einem Grab zu Kertsch, jetzt in Petersburg. Nach Antiquités du bospore cimmérien conserv. au musée etc. de l'Ermitage. 1854. pl. 79. 80. 81.
V. Niobe mit Tochter. VI. Sohn der Niobe. VII. Pädagog.

Taf. VIII. Terracotten von Fasano: 1—6 Niobesöhne und -Töchter. Nach Bulletino napolet. 1847. n. 77 mit Tafel.

Taf. IX. 1) Wandgemälde aus einem Grabe der Villa Pamfili bei Rom: Apollo und Artemis schiessen die Niobiden nieder. Nach den Copieen in den Münchner vereinigten Sammlungen des Hofgartens und der Tafel zu O. Jahn in Abhdl. d. Münchn. kad. d. Wissensch. philos.-philol. Kl. VII. S. 231—284.
2) Etruskisches Sarkophagrelief aus Toscanella. Nach Atti della pontif. acad. rom. di archeologia. Vol. XI. p. 171—185 mit Tafel.

Allgemeines Sachregister.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.

Register der Denkmäler.

Abkürzungen: St. = Statue, M. = Marmor, Br. = Bronze, T. = Terracotta, Gr. = Gruppe, K. = Kopf, Rel. = Relief, S.-Rel. = Sarkophagrelief, V. = Vasenbild, G. = Gemälde, W.-G. = Wandgemälde, G. St. = geschnittener Stein, P. = Glaspaste, Z. = Zeichnung, Mü. = Münzen.

Niobe und Niobiden:

Nachträge und Berichtigungen.

Zu S. 10. Z. 2 v. u. füge hinzu: „als der erste Italiäner, der die Niobiden plastisch darstellte, ist wohl **Benedetto da Rovezzano** zu betrachten, ein Florentiner aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, unter Heinrich VIII. nach England gerufen, in Anmuth und Milde des Stiles noch an Majano und Ghiberti erinnernd. Ueber das ihm von Waagen zugeschriebene, zweifellos nicht antike Relief in Marmor in Wiltonhouse s. weiter unten (S. 189)."

Ebendas. Anmerk. 3. Ein interessantes Werk italienischer Sculptur aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die **hölzerne Truhe** in der Kunstkammer im neuen Museum zu Berlin mit einem Niobidenrelief an der Vorderseite, je einem gebundenen Barbaren an den Ecken. Das Verhältniss derselben zu den erwähnten Compositionen ist mir nach einer flüchtigen Beschauung anzugeben nicht möglich. Wenn Richard Fischer (histor. krit. Beschreibung der Kunstkammer etc. 1859. S. 75) die Truhe in die Mitte des 16. Jahrhunderts setzt und doch ein Werk aus der Schule des Giov. da Bologna (geb. 1524, gestorben 1608) sein lässt, so ist das ein innerer Widerspruch.

S. 12. Z. 20 v. o. l. 1704 f. 1504.

S. 16. Z. 10 v. o. Zu erwähnen ist hier noch ein berühmtes, oft wiederholtes Gemälde des englischen Claude Lorrain, **Richard Wilson** (1714—1782) in der National Gallery in London. Ein gewaltiger Sturm durchbraust darauf eine grossartige Felsengegend mit Wasserfall, in welcher als Staffage Apollo mit Diana Niobes Kinder niederschiessen. Ein Stich von Woollett und Smith aus dem J. 1661 liegt mir vor.

S. 17. Anm. 1 füge zu: „abgedruckt in A. W. v. **Schlegel** Oeuvres écrits en français publ. par Böcking II. 1846. p. 1—29."

S. 21. Z. 5 v. u. füge zu: „Welcker (schon 1823 zu Schwenck etymol. Andeut. S. 298, dann äschyl. Trilog. S. 192 und jetzt griech. Götterl. III. S. 124 ff.) fasst sie als Neaera, als neue, sich verjüngende Natur."

S. 29, Z. 8 v. u. l. 3 f. 4.

S. 32. Z. 12 v. o. l. nach Päan: „versetzt uns mitten in" und Z. 13. 14 für: „von Kadmos erschienenen" l. „der von Kadmos gefeierten".

S. 49. Anm. 1. Für eine euripideische Niobe könnte die unmittelbare Zusammenstellung mit den Troaden sprechen, die von einem Metrodoros (ob dem Epikureer?) gemacht wird, in Bezug auf das Gemälde Prometheus des Parrhasios. Vgl. Seneca Controv. l. X. 34 ed. Bursian: sed nihil est quod minus ferri possit quam quod a Metrodoro dictum est: *μή μοι Τρωάδας μηδὲ Νιόβην. ἐπίθες τὸ πῦρ. οὔπω μοι τὸν Προμηθέα ηπιοτκεν.*

S. 58. Z. 6 v. u. Flüchtig sind die auf Niobe bezüglichen Epigramme behandelt von Heyne in Comment. II.: priscae artis opera ex epigrammat. graec. part. eruta part. illustrata in Comment. soc. orient. Gotting. X. p. 51 ff.

S. 71. Z. 3 v. o. l. Kriegsbeute f. Kriegsleute.

S. 90. Z. 10 v. o. füge ein: „zu entscheiden" vor „im Stande".

S. 96. Z. 8 v. u. ergänze: „stratos" zu „Mene".

S. 99. Z. 7 v. o. füge nach „Zeichnung" noch „hinaus" hinzu.

S. 101. Z. 11. Eine photographische Abbildung des ganzen Felsens ist von dem Consul Spiegelthal dem königlichen Museum zu Berlin übergeben worden und lag kürzlich der archäologischen Gesellschaft daselbst vor, s. Archäol. Anzeig. 1863. März. S. 34.

S. 105. Z. 17 v. o. l. „und" f. „ist".

S. 114. Z. 9 v. u. Bursian (Geographie von Griechenl. I. 1862. S. 298) sagt von dieser Darstellung: „wohl nur ein Relief, keine Statuengruppe, für welche in der Höhle kaum Platz ist".

S. 116. Anmerk. 3. Eine neue Inschrift ebendaselbst über Weihung von Dreifüssen von einem Peisonianos und Nigrinos s. Arch. Anz. 1855. n. 76—78. S. 58 und Bursian in Leipz. Ber. d. K. S. Ges. d. W. hist.-phil. Kl. 1860. S. 208. Aehnliche sind noch mehr dort eingegraben.

S. 124. Z. 2 v. o. l. „des" f. „den" und Z. 2 v. u. „der" f. „den".

S. 127. Z. 2 v. u. l. „seinen" f. „steinernen".

S. 128. Anm. Z. 3 v. u. l. 383 f. 283.

S. 130. Z. 7 v. o. l. „braucht" f. „berührt".

S. 134. Z. 9 v. o. l. „Seleukeia" f. „Seleikeia".

S. 135. Z. 1 v. u. Auch der Name Ὄλμοι weist auf den Apollodienst, ist es ja der apollinische Dreifuss, dessen Einsatztheil ὅλμος bezeichnet, ward Ὄλμος als mythischer Wahrsager gefasst bei Zenob. Prov. III. 63.

S. 150. Anm. Z. 11 v. u. l. „retourne" f. „retouvre".

S. 160. Z. 13 v. u. l. 1) f. 8) und Z. 1 v. u. l. 2) f. 1).

S. 199. Anm. Z. 2 v. u. l. 185 f. 152.

S. 206. Z. 3 v. u. Anm. l. „chthonischen" f. „chthomischen".

S. 205. Z. 12 v. u. Eine soeben erhaltene dankenswerthe briefliche Mittheilung von L. v. Stephani in Petersburg giebt Kunde von einem Ende 1862 in Kertsch gemachten Funde einer neuen Anzahl Niobiden in Gyps oder Terracotta. Sie schmückten ebenfalls ursprünglich die Seitenfläche eines Sarkophags. Ausser einer sitzenden Figur, wie es scheint der Mutter, in deren Schooss sich ein Sohn flüchtet, sind Fragmente von vier andern Söhnen, fünf Töchtern, von dem Pädagogen und der Amme erhalten. Sie werden im Compte rendu des Jahres 1863 veröffentlicht werden.

S. 212. Anm. Z. 2 v. u. l. 1831 f. 1830 und füge hinzu: „es ist ein schwarzer Achat der Sammlung Demidoff".

S. 253. Z. 13 v. o. Kürzere Notiz davon ist jetzt gedruckt in E. Hübners antiken Bildwerken in Madrid. Berlin 1862. S. 216. n. 569.

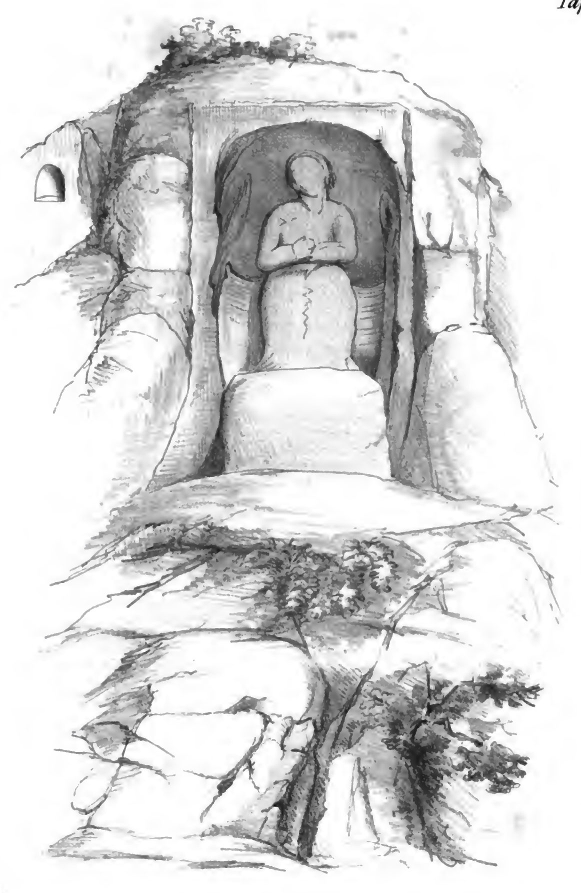
S. 256. Anm. 7 füge hinzu: „jetzt gut gezeichnet und gestochen in C. v. Lützow Münchner Antiken. Liefer. III. Taf. 15. 16. 17. mit Text S. 28. 29." Zu den Angaben der Erhaltung füge hinzu: „es fehlt die kleine Zehe des linken Fusses grossentheils, Brüche an demselben Fuss, wie ein Riss durch den rechten Unter- und Oberschenkel sind sichtbar".

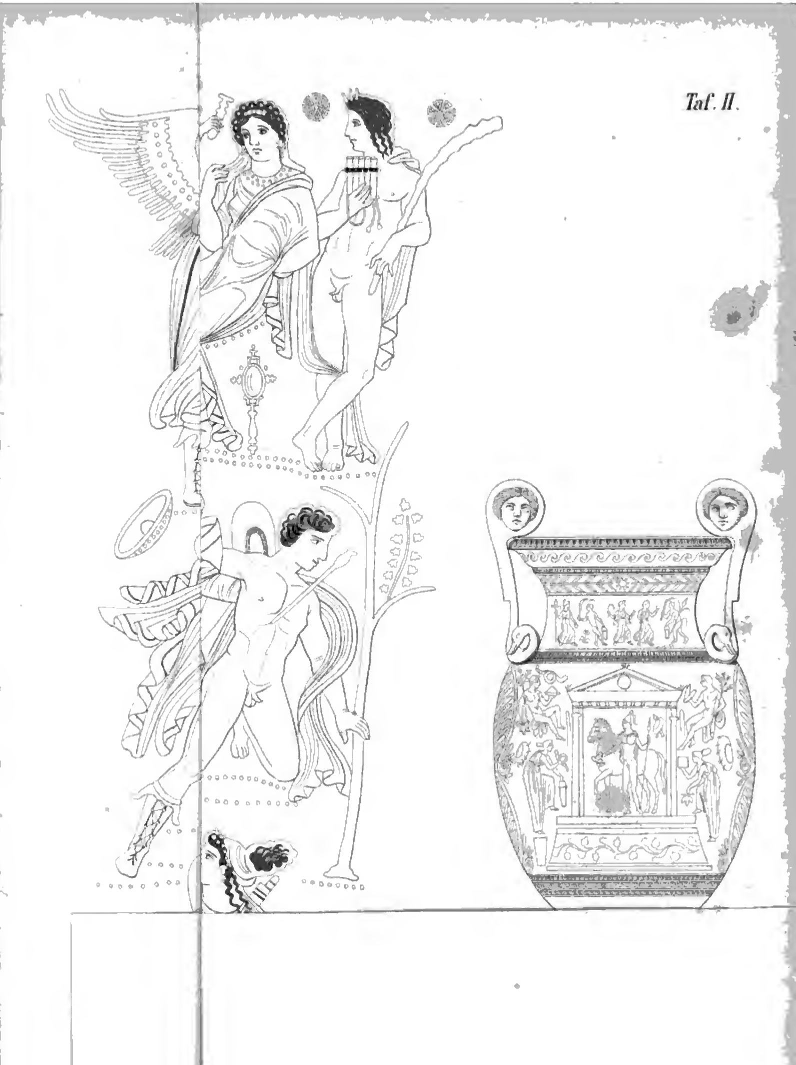
S. 262. Z. 7 v. o. füge hinzu: „jetzt neu publicirt von C. v. Lützow in den Münchner Antiken. Lief. III. Taf. 14. Text S. 26. 27 mit seiner Bemerkung über die die Contouren bildende Wellenlinie".

S. 271. Z. 11 v. o. s. jetzt E. Hübner ant. Bildw. in Madrid S. 95 und auch 227. n. 503.

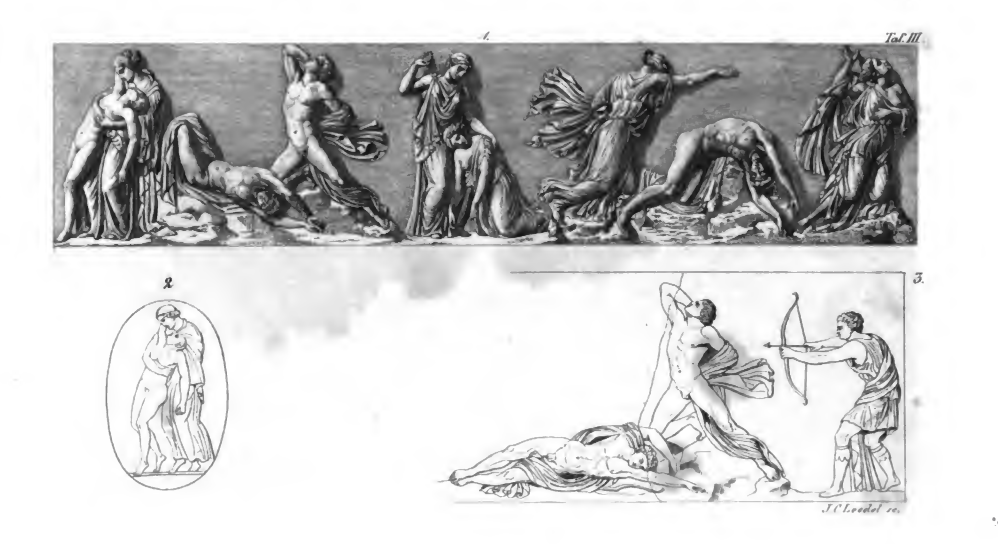
S. 272. Z. 11 v. o. l. „Niobetochter“ f. „Niobidentochter“.
S. 277. Z. 11 v. u. l. „erinnern“ f. „erinnen“.
S. 281. Z. 5 v. o. l. „grösseren“ f. „kleineren“ und streiche: „ja dem jüngsten Sohne an Grösse entspricht“.
S. 283. Z. 8 v. o. l. „Niobe“ f. „Niobide“.
S. 288. Z. 2 v. u. l. 6) f. 7).
S. 304. Anm. Z. 2 v. u. l. Anth. gr. II. f. Anthol. gr. I.
S. 315. Anm. Z. 4 v. o. l. sichern f. sieben.
S. 344. Anm. Z. 2 v. o. füge ein nach: „*θυγατρὸς*“ „*πέντε γενέσθαι θυγατέρας*“.
S. 351. Anm. Z. 2 v. u. l. 5) f. 6).
S. 368. Z. 4 v. u. Dieser Gegensatz eines nicht thebanischen, ionisch-achäischen Herrschergeschlechtes zu den Spartoi Thebens ist in jener historisirenden Erzählung vom Untergang der Niobiden durch einen Hinterhalt der Spartoi auf dem Wege nach Eleutherä, die wir S. 86 behandelten, klar ausgesprochen.
Zu S. 442. Es mag hier eine merkwürdige Notiz noch Platz erhalten über eine auf Niobe bezogene Statue einer weinenden, Regen gebenden Heiligen in der Provence. Die Nachricht ist von Salvagne gegeben zu Ovid. Ibis 585 (Ov. ed. Burm. IV. p. 149) und lautet: mirum illud apud Vocontios nostros Nioben divinos honores consecutam esse. cujus statuam plorantis instar in sacello cujusdam vici non longe a Vasione oppido in comitatu Venascino pontificiae ditionis positam vicani sub nomine sanctae Nieblae memoria etiam nostra colere et superstitiose ad eliciendam pluviam circumferre solebant, donec re cognita Jos. Suaresius episc. Vasiensis, vir antiquitatis peritissimus ante aliquot annos statuam confringendam et superstitionem abolendam curavit.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.



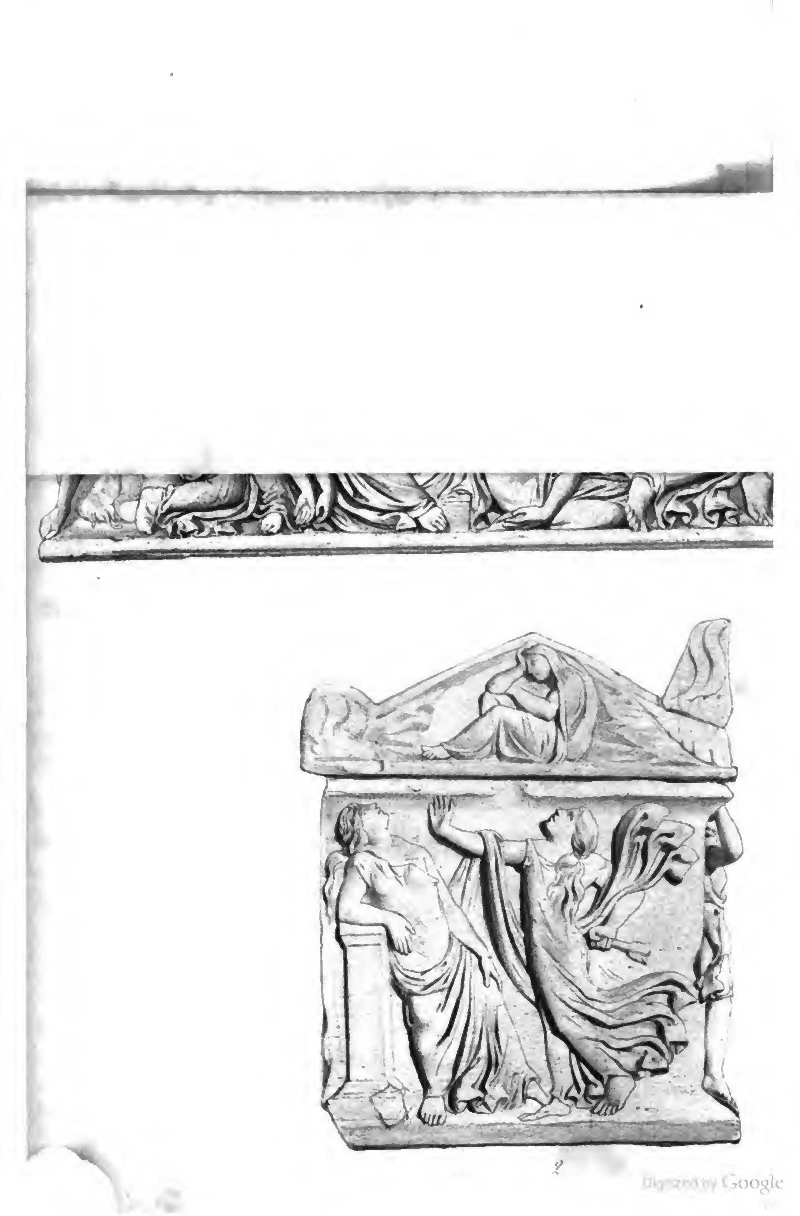


Taf. II.



J. C. Loedel sc.





2







2.



1

2

Taf. V.



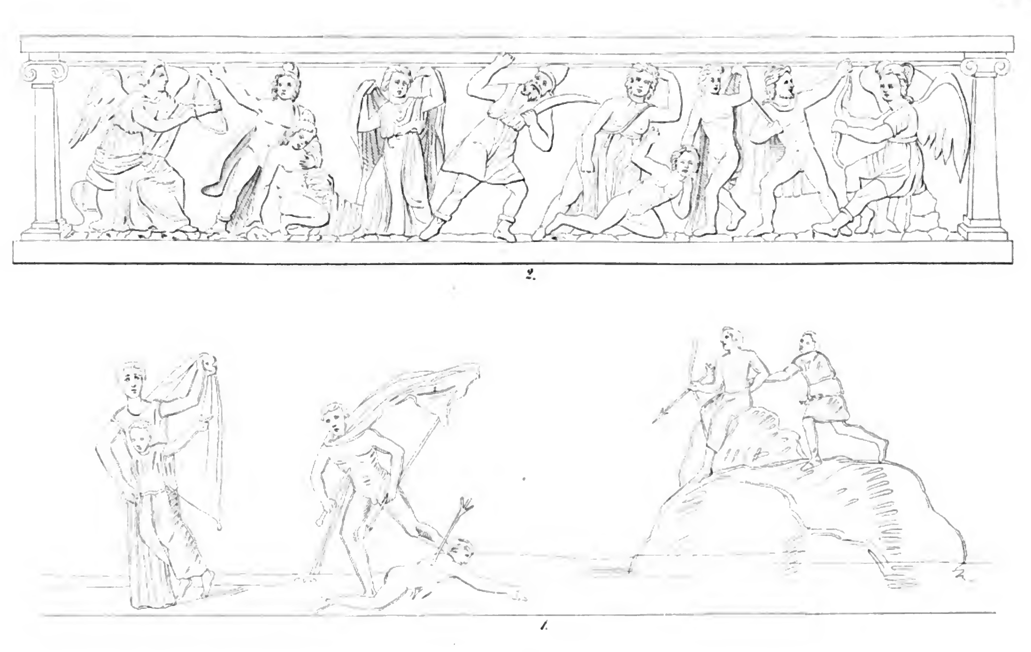
Taf. VI.






1
2
4


3
5
6

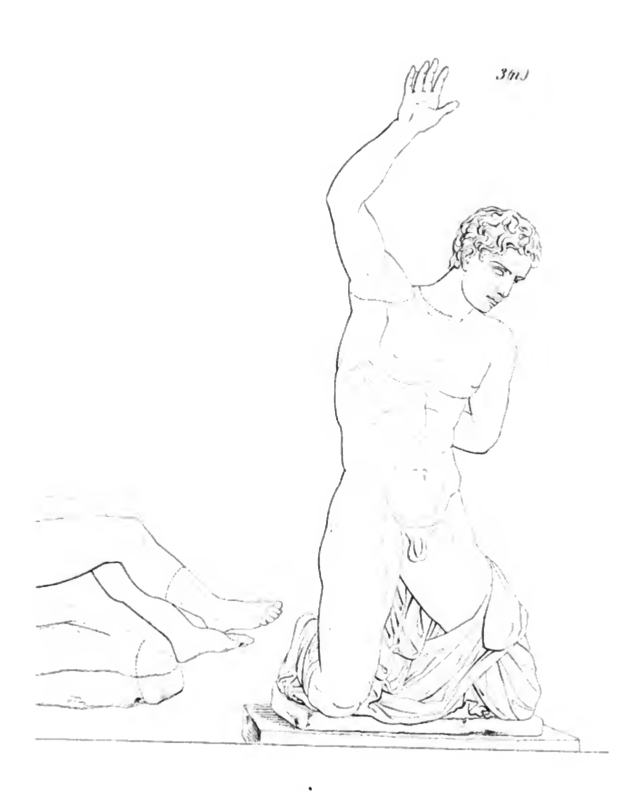

2.
1.

Taf. XI.









4 (m.)





6 (k)

760








9 (b)
10 (c)

9. 10.ᵃ

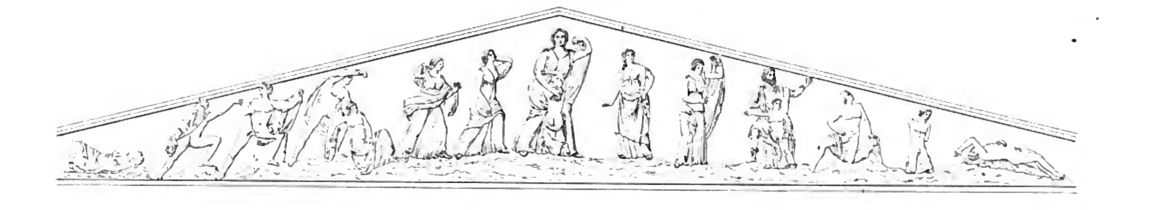




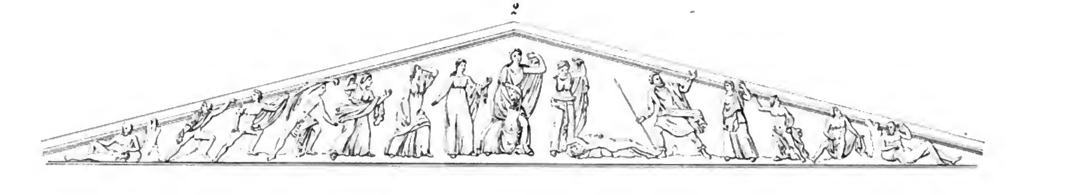


Taf. XVIII.

1



2



Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.


2

